

74567
*
1986

INTELECTUALISTI
IN ROMANIA



SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990

0 JUL. 2005



7567

-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

U
12.11.2022

BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

BUCUREȘTI — 1986

43387.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXÂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

Limba și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. I, 1986

Sumar

ION DODU BĂLAN — O sărbătoare a inteligenței românești 5

Limba și stil

B. CAZACU — În ce constă originalitatea fabulelor lui Grigore Alexandrescu? 8

CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI — Un aspect al dramaturgiei lui Marin Sorescu:
funcțiile stilistice ale codului non-verbal gestual (II) 18

Cultivarea limbii

MIOARA AVRAM — Norma gramaticală 23

Teorie, critică, istorie literară

GHEORGHE CODREANU — *Noptile* macedonskiene — cîntece ale vîrstelor 31

ANDREEA VLĂDESCU-LUPU — „Clasicismul” lui Marin Preda 38

Analize de text

CARMEN-MARIA MECU — M. Eminescu: *Mai am un singur dor* (studiul variantelor) 46

ROXANA SORESCU — Nichita Stănescu: *Noi* 50

GABRIELA DUDA — Ștefan Bănuțescu: *Dropia* 56

Limba și literatura română peste hotare

PAUL MAGHERU — Limba și literatura română la universitățile din Cehoslovacia 60

Texte și documente

PETRU FROICU, EUGEN DIMITRIU — Corespondența folcloristului Ion Pop-
Reteganul cu Simion Florea Marian 64

Folclor

- NICOLAE CONSTANTINESCU — Elemente de cultură populară în proza contemporană (nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu), II 69

Didactica modernă

- DUMITRU STANCIU — Proverbul și problemele educației 78
- PAULA DIACONESCU — Limbă, limbaj, stil. O sistematizare pentru predare în liceu 88
- Dezbateri: Programa de limba și literatura română pentru clasa a IX-a de liceu 100

Recenzii

- GEORGETA CIOMPEC, *Morfosintaxa adverbului românesc. Sincronie și diacronie* (Emanuel Vasiliu); N. ANGHELESCU, SILVIU CONSTANTINESCU, *Analize gramaticale* (D. Crașoveanu); *Studien zur rumänischen Sprache und Literatur*, herausgegeben von DIETER MESSNER und JOHANN PÖGL, Heft 6, *Vermischte Beiträge zur Ostro-mania* (Mihai Moraru); *Slovník pisovatelů* (Paul Magheru); SILVIU ANGELESCU, *Portretul literar* (Roxana Sorescu); *Studii de literatură română și comparată*, VI (Corina Popescu); *Proverbiom. Yearbook of International Proverb Scholarship*, Volume I (Constantin Negreanu); *Analele Universității din Timișoara. Științe filologice*, XXIII (Ion Toma) .. 108

O sărbătoare a inteligenței românești

ION DODU BĂLAN
(Universitatea din București)

În marea Sală a Palatului, s-a desfășurat la București, în zilele de 28 și 29 noiembrie 1985, primul Congres al Științei și Învățămîntului, la care au luat parte mii de cercetători din domeniul științelor și mii de cadre didactice din învățămîntul de toate gradele, într-o atmosferă de puternic elan patriotic, de responsabilitate și de unitate în jurul partidului, centrul vital al națiunii noastre socialiste.

Strălucita cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului —, cu care s-au deschis lucrările Congresului —, adevărată chartă a păcii, a progresului, a înfloririi științei, învățămîntului și culturii, a propășirii patriei noastre, precum și sfera largă de preocupări a documentelor prezentate Congresului nostru, mă îndeamnă să mărturisesc, din toată inima, că acest forum democratic al științei și învățămîntului, parte integrantă a democrației socialiste, a stilului de muncă dinamic al secretarului general al partidului, dezbate, într-un spirit creator, umanist și responsabil, problemele fundamentale ale omului de azi, ale României socialiste și, implicit, ale lumii contemporane, marcînd un moment de seamă în edificarea socialismului în patria noastră.

Cu profunde convingeri patriotice și comuniste, toți participanții și-au declarat acordul cu luminoasele idei din expunerea secretarului nostru general, angajîndu-se să lupte și să muncească fără preget, ca oameni de știință și dascăli revoluționari, pentru ca ele să devină faptă, să se întruchipeze în bunăstarea și fericirea poporului român, în profilul moral al omului nou, așa cum s-au întruchipat toate ideile mărețe din monumentala operă a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Toți vorbitorii din ședințele plenare și din secții au analizat cu răspundere realizările de pînă acum, au subliniat totodată unele neajunsuri și s-au angajat să-și ridice activitatea pe o treaptă calitativ superioară, exprimîndu-și recunoștința pentru minunatele condiții de viață și de muncă realizate de statul și partidul nostru, personal de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a deschis o epocă nouă în istoria României socialiste.

Istoria, cu dialectica ei atît de complexă, așază cîteodată pe umerii unor ani sarcini decisive pentru destinul unui popor, pentru înflorirea civilizației și culturii sale. Astfel sînt anii de cînd se află la conducerea partidului și statului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României socialiste, în care trăiește cu demnitate, muncind și învățînd, un popor suveran și stăpin pe destinul său istoric, într-un climat de libertate, fără a se sfii să rostească sau să scrie: *România*, limba și literatura *română*, știința *românească*, în locul adjectivului posesiv *nostru*, atît de inexpressiv și atît de utilizat înainte de Con-

gresul al IX-lea. Pentru aceasta și pentru noul destin al ființei noastre naționale, îi sintem profund recunoscători tovarășului Nicolae Ceaușescu.

În climatul de demnitate națională creat de dinsul ne-am redescoperit trecutul glorios, valorile etice și estetice, cîntecele patriotice și revoluționare, marii scriitori, prezentul socialist devenind măreață și nepieritoare istorie, pe al cărei fruntar strălucește proeminenta personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, luminînd ca un astru valorile fundamentale ale spiritualității românești: adevărul, cinstea, binele și frumosul, omenia, valorile morale și estetice pe care școala românească de toate gradele le cultivă cu devotament în conștiința tinerei generații, o dată cu patriotismul, cultul muncii, spiritul militant, revoluționar, dorința de colaborare și pace în lume, cu convingerea că știința fără conștiință nu dă roade pozitive și durabile.

Sub asemenea auspicii generoase, școala românească de azi — continuînd cele mai bune tradiții ale culturii românești, beneficiînd și de îndrumările de inestimabilă valoare ale tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, a cărei prezență în fruntea Consiliului Național al Științei și Învățămîntului e o garanție sigură a succeselor din aceste importante sectoare de activitate —, școala românească, zic, este în primul rînd viață dăruită vieții prin integrarea organică a învățămîntului cu cercetarea și producția. De aceea, nîcînd celebrul dicton al lui Seneca: „Non scholae, sed vitae discimus”, n-a fost mai actual decît astăzi. Nu învățăm pentru școală, ci pentru viață. De aici decurge prima cerință a metodicii moderne, anume aceea de a-i îndruma pe tineri să învețe pentru viață, să iubească munca și să deteste trîndăvia, superficialitatea și spiritul de căpătuială, să învețe — așa cum ne cerea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să fie gata să îndeplinească orice însărcinare din partea partidului, în orice domeniu, să fie revoluționari de profesie, nu simpli profesioniști sau tehnicieni înguști.

Acum, cînd întreagă țară a devenit o imensă școală activă, bazată pe principiul educației permanente, cum preconiza secretarul general al partidului, pe capacitatea de adaptare neconținută a omului la ritmul progresului științific și tehnic, învățămîntul și știința devin, tot mai mult, o imensă bogăție spirituală a națiunii. Sîntem chemați să educăm tinăra generație în spirit patriotic, ferind-o de mirajul fals-strălucitor al capitalismului, gata oricînd să amăgească firile slabe, conștiințele fragile, dispuse să-și vîndă sufletul pe un blid de linte.

Omul nou, legat organic de destinul acestui popor, stăpînînd un larg orizont de cultură și de civilizație, trebuie să se dăruiască patriei, știînd că socialismul se construiește cu trudă și jertfă, cu știință înaltă, conștiință patriotică și un puternic spirit revoluționar, se făurește cu un respect desăvîrșit pentru valorile autentice ale culturii naționale și universale, cu receptivitate la nou și înnoire, la noul autentic de azi, care va fi firescul de mîine, ca o nouă treaptă a cunoașterii, a culturii și civilizației naționale.

Alături de întregul popor, profesorii de limba și literatura română, discipline fundamentale, cărora secretarul nostru general le-a dat o atît de înaltă apreciere, îi sint profund recunoscători tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru că le-a redat inestimabilele valori spirituale și a creat cele mai bune condiții pentru valorificarea științifică a moștenirii noastre culturale. Valorile autentice ale literaturii, științei și artei românești sînt prezente azi în

toate programele și manualele. Istoria limbii române, diversele ei aspecte funcționale, curentele și momentele literare, școlile și direcțiile culturale au fost analizate în cursuri și studii de sinteză; toți marii noștri creatori, numeroase reviste de prestigiu se bucură de monografii temeinice, ceea ce nu înseamnă, însă, că nu mai sînt multe de revăzut și de făcut în acest domeniu, pentru a fructifica așa cum se cuvine climatul de efervescență creatoare al epocii pe care o trăim.

E nevoie să intensificăm integrarea învățămîntului umanistic cu cercetarea științifică și producția, ceea ce am și început să facem prin patronarea nemijlocită a unor școli, prin colaborarea tot mai strînsă cu institutele de cercetări, prin organizarea tot mai judicioasă a perfecționării cadrelor din învățămîntul elementar și mediu, prin implicarea mai susținută în viața cultural-educativă și ideologică a țării, prin acordarea unei atenții deosebite plămădirii conștiinței revoluționare a tineretului.

În nou s-a subliniat și la acest Congres importanța studiului limbii și literaturii române în formarea omului nou, în păstrarea identității noastre naționale, în modelarea felului de a gîndi, a simți și a ne exprima corect și expresiv universul nostru existențial. De-a lungul vremii ne-am cucerit istoria cu arma în mînă și cu inteligența. Cu sabia și cu condeiul și în momentele grele ne-am adăpostit ființa națională în cuvintele limbii române ca în niște invincibile fortărețe spirituale. La porțile acestei fortărețe a sufletului românesc a stat neobosit de strajă dascălimea română de la modeștii anonimi din tindele mănăstirilor la Gh. Șincai și Gh. Lazăr, de la ei la Creangă, Slavici și Eminescu, la Hasdeu, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Lucian Blaga și G. Călinescu pînă la cadrele didactice de astăzi, care muncesc cu abnegație și dăruire patriotică pentru instruirea și educarea umanistă a noilor generații. Această dascălIME nouă știe dintr-o zbugiumată istorie că acolo unde este inima tineretului, acolo e și viitorul țării. De aceea, însuflețiți de luminosul exemplu al secretarului nostru general, să muncim în așa fel, încît inima tineretului nostru să fie, ca și pînă acum, cu țara și poporul, cu partidul și cu iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României socialiste, suflet în sufletul neamului, asigurînd perenitatea noastră pe plaiurile strămoșești și edificarea cu succes a comunismului, într-o țară liberă, suverană, independentă și prosperă, în care simțim, gîndim, scriem și vorbim tot mai frumos românește.

În ce constă originalitatea fabulelor lui Grigore Alexandrescu?*

B. CAZACU

(Universitatea din București)

Se împlinește un veac de la moartea celui ce a fost considerat, în poezia românească, precursorul lui Mihai Eminescu și care s-a bucurat, încă din timpul vieții, de o largă popularitate datorită, îndeosebi, talentului său de fabulist.

Fabulele sale au constituit, de-a lungul timpului, obiectul multor ediții și a numeroase prefete, studii, sinteze, monografii, care aduc, în general, puncte de vedere interesante și precizări utile pentru fixarea profilului de fabulist al lui Grigore Alexandrescu¹.

În ce constă farmecul fabulelor lui Grigore Alexandrescu și prin ce este impresionat cititorul la lectura lor? În ce măsură se poate vorbi despre o „noutate” și chiar despre o „originalitate” în fabulele autorului *Sătirei duhului meu*? În această perspectivă, sînt semnificative elementele lingvistice și stilistice ale fabulelor sale, cele care contribuie la crearea efectelor artistice, la precizarea trăsăturilor artei sale descriptive și narative, individualizîndu-l pe Grigore Alexandrescu în domeniul fabulei românești².

*

Grigore Alexandrescu a trăit și a creat într-o perioadă frământată din istoria societății românești din secolul al XIX-lea, cînd literatura cu caracter militant s-a pus în slujba progresului social și național. Poetul avea clară

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică de la Timișoara (25—27 octombrie 1985).

¹ Nu ne oprim la istoriile literare curente și nici la contribuțiile apărute la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea; vezi o privire critică, cronologică, a acestor lucrări la Georgeta Loghin, *La Fontaine în literatura română*, Iași, 1981, p. 13 și urm.; cf. și Sanda Radian, *Măștile fabulei. Etape de evoluție în literatura română*, București, 1983, p. 57 și urm. Menționăm însă, pentru a sublinia atenția acordată de cercetare în ultimele decenii acestui domeniu (inclusiv aici și reeditările unor studii apărute anterior): Silviu Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, București, 1960; Sanda Radian, *Antologia fabulei românești*, București, 1961 (cf. și lucrarea citată *supra* de aceeași autoare); Const. Ciuchindel, *Antologia fabulei românești*, 1966; Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, București, 1971; Georgeta Loghin, *Fabula în literatura română*. Antologie, prefață, medalioane bibliografice, note și glosar, Iași, 1976 (cf. și lucrarea citată *supra*); Horia Bădescu, *Grigore Alexandrescu. Parada măștilor*, București, 1981; G. Călinescu, *Opere*, 17, N. Filimon, Gr. Alexandrescu, București, 1983; E. Lovinescu, *Opere*, III, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Studiu introductiv și note de Alexandru George, București, 1984.

² Citatele din studiul de față primit la textul din Gr. Alexandrescu, *Opere*. Ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, Studiu introductiv de Silviu Iosifescu, București, 1957.

conștiința funcției sociale a literaturii: „... poezia, pe lângă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale — nota el în *Cîteva cuvinte în loc de prefață*³ — este datorare să exprime trebuințele societății”; în *Epistolă D. I. V. Autorul Primăverii amorului* se subliniază climatul favorabil pentru geneza și răspîndirea fabulei: „Socotesc că putem zice, fără să ne îndoim, / Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim”⁴.

În caracterizarea artei de fabulist a lui La Fontaine, se subliniază faptul că originalitatea scriitorului constă în modul de a scrie, nu în materia fabulelor, adică în conținutul lor⁵. În legătură cu „imitația” în fabulă, J.-P. Collinet se referă chiar la o teorie a originalității în imitație („la théorie de l'originalité dans l'imitation”, *loc. cit.*, p. 23). Formula aparent paradoxală a imitației originale ar rezuma, după cercetătorul francez, creația fabulistică a lui La Fontaine; ea ar consta, în mare parte, în faptul că autorul dă viață, prin actualizare, elementelor pe care le împrumută din lecturile sale⁶.

Această trăsătură, caracteristică, a fabulelor lui La Fontaine poate fi raportată — *mutatis mutandis* — și la Grigore Alexandrescu.

Problema modului în care sînt asimilate împrumuturile culturale este complexă și ca atare nu trebuie privită simplist; sîntem de acord cu opinia unui gînditor de talia lui Lucian Blaga: „Originalitatea unui popor nu se manifestă numai în creațiile sale ce-i aparțin exclusiv — afirmă Blaga —, ci și în modul cum asimilează motivele de largă circulație”⁷. În perspectiva acestei păreri vom examina și fabulistica lui Gr. Alexandrescu⁸.

Într-adevăr, primele fabule ale poetului român sînt traduceri sau adaptări din La Fontaine: *Măgarul răsfațat* (*L'âne et le petit chien*), *Catîrul ce-și laudă nobilitatea* (*Le mulet se vantant sa généalogie*) și *Florian: Privighetoarea și păunul* (*Le rossignol et le paon*), *Papagalul și celelalte paseri* (*Le perroquet*), *Vulpoiul predicator* (*Le renard qui prêche*)⁹.

³ Gr. Alexandrescu, *Opere*, ed. cit. p. 66.

⁴ Cf. și: „... Alexandrescu e în plinul înțeles al cuvîntului un om al vremii sale, un scriitor al generației luptătoare de la 1848”, Silviu Iosifescu, *Grigore Alexandrescu* (studiu introductiv la ediția citată), p. 14.

⁵ Cf. Jean-Pierre Collinet, *Le monde littéraire de La Fontaine*, Paris, 1970: „Son originalité [de La Fontaine] est toute dans la manière et non dans la matière” (p. 429); Ferdinand Gohin, *L'art de La Fontaine dans ses fables*, Paris, 1929, p. VII, sublinia și el maniera originală a expunerii, bogăția și suplețea stilului lui La Fontaine.

⁶ Cf. Jean-Pierre Collinet, *op. cit.*: „L'imitation originale, formule où se résume la création littéraire chez La Fontaine, consiste pour une large part à vivifier par actualité des éléments qu'il emprunte à ses lectures” (p. 11).

⁷ Lucian Blaga, *Izvoade*, București, 1972, p. 226.

⁸ Cezar Tabarcea (*Model și originalitate în „Fabulele” lui Grigore Alexandrescu. Către o tipologie structurală a textelor*, în *Analele Universității București. Limbă și literatură română*, anul XXII, nr. 1, 1973, p. 162—184) supune unei examinări atente trăsături ale structurii de conținut și de expresie a fabulelor, încercînd o clasificare tipologică a lor, îndeosebi pe baza raporturilor dintre „narațiune” și „morală”; după autor, „originalitatea este într-adevăr o falsă problemă sau, mai bine zis, o problemă care nici nu se poate pune” (p. 182).

⁹ Fabulele citate au apărut în volumul *Eliézer și Neftali*, București, 1832; pentru surse, vezi I. Fischer, *loc. cit.*, p. 523—528; cf. și Georgeta Loghin, *Fabula în literatura română*, p. 19—20. Verdictul lui Eugen Lovinescu, în legătură cu aceste fabule, este clar: „în fabulă el nu e decît un traducător al lui Florian și al lui La Fontaine”, Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 99.

În anii următori (vezi edițiile din 1838, 1842, 1847)¹⁰, numărul fabulelor crește (unele devin texte de antologie: *Toporul și pădurea*, *Cîinele și cățelul*, *Boul și vițelul*), talentul poetului se maturizează.

Deși întîlnim fabule inspirate din opera altor autori: La Fontaine (*Toporul și pădurea* — *La forêt et le bûcheron*; *Șoarecele și pisica*, partea introductivă după La Fontaine: *Le rat qui s'est retiré du monde*, iar desfășurarea acțiunii, în general, după Florian, *La jeune poule et le vieux renard*; *Dreptatea leului* — *Les animaux malades de la peste*; *Nebunia și amorul* — *L'amour et la folie*), Krilov (*Elefantul* — *Slon na voevodstve*), *Privighetoarea și măgarul* — *Osel uvidel solovyja*), Voltaire (*Lupul moralist* — *Le loup moraliste*), Lachambeaudie (*Cîinele și cățelul* — *Le léopard et le renard*)¹¹, creația fabulistică a lui Grigore Alexandrescu nu mai este acum atît de servilă față de originale; ea poartă amprenta propriului său talent, devine mai personală, poetul schimbînd adesea cadrul, deznodămîntul, morala¹². G. Călinescu subliniază pertinent, într-o formulare specifică: „valahizarea temelor este generală”¹³. Într-adevăr, numeroase fabule ale lui Grigore Alexandrescu oglindesc și vizează direct aspecte ale vieții societății românești a epocii.

*

Ca și La Fontaine, Grigore Alexandrescu lărgeste cimpul fabulei, pe care o leagă de actualitate, înfățișîndu-ne, alegoric, aspecte ale moravurilor societății contemporane lui. Evenimente umane sînt transpuse în lumea animală, scriitorul obținînd reale efecte artistice prin intersecția planului lumii animaliere cu planul lumii umane. Este interesant, între altele, să semnalăm transferul — reușit din punct de vedere stilistic — al anumitor titluri și formule de adresare politicoasă din viața socială umană la lumea animalelor: (sluga către bou:) „*Boierule, zise, așteaptă afară, / Sluga dumitale, al doamnei vaci fiu*” (*Boul și vițelul*); (pisica adresîndu-se tigrlui:) „*Ia, stăi, mă rog, jupîne*” (*Pisica sălbatecă și tigrlul*); (domnul lup către lighioane:) „*domnilor de tot felul*”; „*jupîni am ploaiați*” (*Lupul moralist*); (elefantul către vulpe:) „*am aflat, jupîneasă, că ai mare talent*” (*Vulpea liberală*); (puii corbului către lebdă:) „*Cale bună, -i zic, madamă (Lebdă și puii corbului)*”; (în vorbirea autorului:) „*un șoarece de neam... întilni într-o zi pe chir Piscicovici*” (*Șoarecele și pisica*); (despre vulpe:) „*năravuri bune, aceea damă arăta*” (*Lebdă și puii corbului*).

Sînt forme concurente, în perioada de tranziție de la epoca veche la epoca modernă, din istoria limbii române: *chir* (ngr.); *jupîn* (probabil v. slav);

¹⁰ Cf. I. Fischer, *loc. cit.*, p. 486—496; în ediția din 1863 apar și alte fabule, unele tipărite inițial în ediția din 1832.

¹¹ G. Călinescu: „Idea din *Cîinele și cățelul* se găsește în embrion în «*Le léopard et le renard*» de Lachambeaudie” (*op. cit.*, p. 42), ipoteză propusă încă de V. Ghiaciov, în vol. Gr. Alexandrescu, *Poezii comentate de...*, *Proză. Memorial de călătorie* (ed. II, Craiova, [1946], p. 352); I. Fischer, *loc. cit.*, consideră „apropierea destul de vagă” (p. 493).

¹² Vezi examinarea atentă, comparativă a textelor din La Fontaine în fabulele lui Grigore Alexandrescu la Georgeta Loghin, *La Fontaine în literatura română*, p. 43 și urm.

¹³ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 422; cf. și Paul Cornea, *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, 1966: „... el [Gr. Al.] autohtonizează peisajul și aduce în scenă o tipologie românească, profund ancorată în realitatea românească a vremii” (p. 148).

jupîneasă (*jupîn* + suf. *-easă*) din epoca mai veche, alături de *domn* (cu sensul împrumutat din fr. „monsieur”, adăugat forme tradiționale, păstrate din latină), *madamă*, *damă* (fr.).

Scriitorul apropie cele două planuri între care există asemănări: „Împărăția *dobitocească*, / Ca și a noastră *omenească*” — afirmă Alexandrescu — „Statornicie veșnică n-are / Toate sînt supuse la schimbare” (*Ursul și lupul*).

Ne încintă și astăzi pastişarea savuroasă a manifestărilor vieții de la curte, parodiarea „etichetei”, aspectele ceremonialului, utilizarea anumitor titluri. Elemente (cuvinte și unități frazeologice) din terminologia administrativă și social-politică a epocii dau culoare scenelor: monarhul care exercită puterea este *împăratul leu* (*Elefantul, Cîinele și măgarul*), *împăratul tigrul* (*Ursul și vulpea*), *ursul* („... pe domnescu tron înălțat, / *Cîrma în labe* tare o luase” — *Ursul și lupul*), *lupul* (stringe „*obșteasca adunare*”, alcătuită din „*păroșii dregători*” — *Lupul moralist*); *elefantul* este „... *domnul elefant* cu nasul învîrtit, / Puternic îndestul, dar cam necioplit”, care face pe *lup* „*favorit și ministru la oi*” (*Elefantul*).

Stăpînitorii folosesc în exprimare pluralul maiestății: „*Mărețul elefant*, după ce se gîndește, / Dă de trei ori din cap și apoi vorbește: / « Ascultă, zice, și ia aminte la *ale noastre* crăiești cuvinte »” (*Elefantul*); „... *îți dăm cu mulțumire, / Ca un semn de cinstire, / Al găinelor noastre întins departament*”¹⁴ (*Vulpea liberală*); *bursucul* („Așa el și slobozi / Patru ordine de zi / Într-acest chip redijate: / « Către *armile noastre de linie și de mare* / *Cavalerii, infanterii și artileriei ușoare* ! »” (*Bursucul și vulpea*).

Lișița și rața, *consilieri privați* ai lebedei, se string sub *președința* gîstei, *spre a hotărî în sfat, prin dezbateri, o pricină de stat*: cu ce sos să se pregătească un pește mare ! *Prezidentul* li se adresează: „*Fraților senatori !*” (*Lișeța, rața și gîsca*).

Sînt consemnate aspecte ale raporturilor dintre curteni și domnitor: vulpea, primind departamentul găinilor de la monarhul elefant, îi „sărută laba” (*Vulpea liberală*); lupul oferă „după vechiul obicei” monarhului urs daruri („*Mării sale plocon îi duce*”... „Și înainte-i pune doi miei” (*Ursul și lupul*).

Vulpoiul (sau *vulpea*) personifică, de cele mai multe ori, prin excelență, pe curtean; abilitatea acestuia apare în diverse forme ale adulării, în cuvîntul către monarhul lup; mai întîi, în gratularea inițială: „*Să trăiești, la mulți ani !*”, urmată de formula „respectuoasă” de adresare: „*dobitocia voastră*”. Alexandrescu creează o formulă de politețe personală, analogă celor gramaticale¹⁵. Fiecare expresie din cuvîntarea vulpoiului este aleasă cu grijă, într-o triadă care încearcă să cruțe susceptibilitatea *înălțimii îmblănite*, să atenueze îndrăzneala curteanului: „*Ne poate fi iertat / Să vă-ntrebăm smerit, de vreți a ne-arăta...*”); în fond, se pregătește, în gradație, poanta finală: „*De unde-aț*

¹⁴ În *Regulamentul organic*, termenul administrativ *departament* „minister”.

¹⁵ Cf. remarcă pertinentă a Sandei Radian, care notează mijlocul comic memorabil: „Dacă de obicei alcătuirea alegorică constă în a da animalului mască umană, aici, după aceasta, se produce o nouă răsturnare prin adoptarea pronomelui de politețe din societatea umană la universul animalier, în așa fel încît să conțină și esența morală ce decurge din valențele minimalizatoare dobîndite de o metaforizare a substantivului în limba curentă”, Sanda Radian, *Măștile fabulei*, p. 135.

cumpărat postavul de manta?". Urmează, în stil gnostic, morala prezentată de poet cititorilor: „Cînd mantaua domnească este de piei de oaie, / Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie” (*Lupul moralist*).

Flatarea, servilismul sînt caracteristice omului de curte; cînd leul, care urmează să decidă, pentru a cîștiga războiul, sacrificarea „celui mai tare... , mai vrednic și mai mare”, mărturisește că el este slab, „căci pătîmește de tuse”, vulpea se grăbește să intervină prompt: „Ce-are a face! răspunse, / *Înălțimea ta ești / Oricît de slab poștești*” (*Dreptatea leului*).

Curtenii — lingușitori, conformiști — sînt întotdeauna de părerea domnitorului; întrebați care le este punctul de vedere în legătură cu repunerea în drepturi („în rang”) a ciinelui — care, cu consimțămîntul tuturor, după voința suveranului, fusese alungat de la curte — se grăbesc, în unanimitate, să-și spună părerea: „Șerpi, șopirle, deodată, / Toți răspunseră îndată: / *«Înălțime, să trăiți! Tutoor este plăcută, / Cîntea cea cu drept făcută...»*” (*Cîinele izgonit*).

Iată și parodia justiției: iepurele este *tras la judecată* de ogar; în tufe judecător este *copoiul cafeniu*; ogarul i se adresează: „O, tu, ce prezidezi *senatul cel cîinesc*”; copoiul dă *sentința fără apel*, osîndindu-l pe iepure, într-o formulare laconică: „Cărna va rămînea pentru judecător, / Iar labelle vor fi pentru jeluitor” (*Iepurele, ogarul și copoiul*).

Observator lucid, Grigore Alexandrescu individualizează personajele fabulei, lăsînd la o parte amănunte inutile și reținînd anumite trăsături semnificative, fizice sau morale, care relevă sau simbolizează un personaj, un caracter și conferă forță evocatoare textului. Iată, de pildă, cum este înfățișat măgarul care asistă la cîntarea privighetorii: „Un măgar mare ce-o ascultase, / Și ca aspru judecător / Capul pleoștise, sau ridicase / Cîte-o ureche, -n semn de favor” (*Privighetoria și măgarul*); sau cum este prezentată ipocrizia cotoiului, care se imprietește cu „neamul șoricesc”, arătîndu-se sobru și invocînd divinitatea, dorința de a se călugări: „Dar smeritul cotoi, cu ochii în pămînt, / Cu capu-ntre urechi, cu un aer de sfîni”; „Eu carne nu mîmînc; ba încă socotesc, / De va vrea Dumnezeu, să mă călugăresc” (*Șoarecele și pisica*), pentru ca, după ce cîștigă încrederea șoarecilor, să-i nimicească. Pitorească este și imaginea ciinelui, nevoit să părăsească slujba pe care o avea la împăratul lui: „Cu urechea pleoștită, cu coada între picioare, / Cîinele, trist și jalnic, mergea pe o cărare” (*Cîinele și măgarul*).

Sugestivă este și evocarea atmosferei, a decorului în care se desfășoară discursul berbecului din fabula *Elefantul*. Pledoaria exponentului „bietelor oi” parodiază (cu respectarea normelor vieții de la curtea domnească) ceremonialul judecății: „Craiul sta ocolit d-o numeroasă curte: / Cerbii cu coarne lungi, urșii cu coade scurte / Alcătuia un ștab [stat major] vrednic a fi privit. / Un berbec-nvîțat, ce știa să citească, / Se-nfățișă smerit, și-ncepu să vorbească: / *«Ne rugăm să ne-ascultați, craiule strălucit!* / Și să întorci spre noi mila mîinii-tale. / Starea-n care ne aflăm e vrednică de jale, / Pentru că domnu Lup, ministru ce ne-ai dat, / În loc a ne păzi, de tot ne-a-mputînat”. Ar merita să reproducem — spațiul nu ne permite — răspunsul, în replică, al „domnului lup”, care și el se adresează *stăpînului luminat*; după expunerea berbecului doct și cuvîntul *mărețului elefant*, acesta, după o matură chibzuință („după ce se gîndește”, / Dă de trei ori din cap”), încheie și rostește

sentința (este de remarcat, aici, ordinea cuvintelor, situarea, la inițiala versului — „rejet” — , pentru „punerea în relief”, a verbului *a ierta*): „... Dar pentru c-astăzi oaia aleargă / La mila noastră, care mult poate, / *O iertă: de dajdăii fie scutită; Ale ei plîngeri voi să le-ascultă*”; urmează deznodămîntul, poanta finală, unde cititorul desprinde morala; în ciuda formeii prohibitive a deciziei stăpînitorului, care, aparent, a făcut dreptate, în fond, se lasă mîna liberă ministrului lup să dea iama în oi: „Și decît *pielea obicinuită / Să nu poți cere un păr mai mult*” (*Elefantul*).

Este o reușită adaptare a fabulei lui Krilov, care i-a fost sursa; ea ne permite să precizăm în ce constă „imitația creatoare” a lui Grigore Alexandrescu. După prologul introductiv, în care poetul situează acțiunea „în vremea de demult” și schițează personajele: domnul *Elefant*, stăpînitorul suficient, mărginit („*de cap tare, gros*”), *Lupul*, pus „*ministru la oi*”, *Oile împovărate*, „*prostimea ciudată*”, evenimentele nu mai sînt povestite, ci arătate; narațiunea devine o piesă în miniatură, o scenetă dramatică. E de remarcat folosirea *timpurilor trecute*, în pasajele narative și descriptive, în opoziție cu *prezentul* din textul dialogat, care *actualizează* acțiunea, o aduce în fața ochilor noștri, astfel încît vedem și auzim schimbul de replici dintre berbece, lup și elefant: „... Bietele oi... / După lungi chibzuințe *s-aleseră o sută / Și merseră* la crai izbăvire să ceară. / Craiul *sta* ocolit d-o numeroasă curte... / *Alcătuia* un ștab vrednic a fi privit. / Un berbece învățat, ce *știa* să citească, / *Se-nfățișă* smerit, și *n-cepă* să vorbească: « *Ne rugăm* să ne-ascultați, craiule strălucit! / Și să întorci spre noi mila mării tale... »”; „... Domnul lup întrebat, / *Răspunse* cu glas mare ¹⁶: / « Stăpîne luminat! Nici un cuvînt [motiv] *nu are* »”.

Fiecare dintre luările de cuvînt respectă — cum subliniam — normele vieții de la curte și regulile retoricii clasice (vezi formulele de adresare și de interpelare ale celor trei personaje).

Dar ceea ce conferă fabulelor un farmec deosebit este gradul în care autorul valorifică artistic limba vorbită, de toate zilele. Prin forța de evocare a realității locale în fabulele sale, Grigore Alexandrescu este considerat unul dintre precursorii realismului în literatura română ¹⁷. Această caracteristică trebuie lărgită, în sensul că unul dintre procedeele artei realiste este acela al notării graiului viu, care îl alătură pe poet, într-o anumită măsură, de Anton Pann, desemnîndu-l ca unul dintre reprezentanții oralității în literatura artistică. O caracteristică a fabulelor lui Grigore Alexandrescu este modul în care poetul valorifică artistic limba vorbită a conversației curente (germ. *Umgangssprache*), fapt care contribuie la impresia de familiaritate și intimitate a stilului ¹⁸. Această trăsătură reprezintă și o sursă de autenticitate în evocarea realistă a mediului românesc de la mijlocul secolului al XIX-lea.

¹⁶ Remarcăm că vorbirea directă este introdusă printr-un *verbum declarandi* (*răspunse*), însoțit de un determinant circumstanțial (*cu glas mare*), prin care se notează calitatea vocii; este transcrisă astfel scriptic calitatea acustică a vorbirii vii.

¹⁷ D. Popovici, *Romantismul românesc* (București, 1972), subliniază contribuția de „precursor al realismului” (p. 260) a lui Grigore Alexandrescu.

¹⁸ G. Călinescu remarcă faptul că stilul indirect este una dintre metodele lui Gr. Alexandrescu, care „dă o locvacitate agreabilă a discursului cu senzație de colportaj”, *op. cit.*, p. 427.

Aș remarca mai întâi simplitatea și naturalețea stilului narativ din unele fabule: „Ion prinse un uleu, și, ducându-l acasă, / Îl legă cu o sfoară lingă un coteț afară” (*Uleul și găinile*); „Într-o pădure veche, în ce loc nu ne ¹⁹ pasă, / Un țăran se dusesse să-și ia lemne de casă...” (*Toporul și pădurea*); „Apoi știți dumneavoastră, / Că oaia este proastă, / Și că nedejduiește / Aceea ce dorește” (*Elefantul*); „Deunăzi un vâcar de sat, / Catirului i-a atîrnat / Salbă de clopoței...” (*Catirul cu clopoței*).

Grigore Alexandrescu începe să scrie și să publice într-o perioadă cînd normele unice supradialectale ale limbii literare nu erau constituite și consacrate încă; în fabulele sale (atît în textul narativ, cît și în cel dialogat) apar numeroase elemente lingvistice împrumutate din limba vorbită (fonetisme, forme, construcții, cuvinte și expresii); unele dintre ele aparțin limbii epocii respective (deci nu au o funcție stilistică). Pentru sentimentul lingvistic al cititorului actual ele reprezintă „abateri”; la receptarea textului, ele contribuie, astăzi, la crearea impresiei de realitate autentică a limbii vorbite (în mediu muntelesc): „Ce ai de ești *asfel*?” — *Vulpea liberală* (reducerea grupului consonantic *stf > sf*); „... *d-a* vieții veselă schimbare” — *Boul și vițelul* (reducerea semivocalei *ê*, dată fiind pronunțarea dură, muntească, a lui *d*); cf. și „Istoria aceasta *d-o* fi adevărată” — *Toporul și pădurea*; „Un șoarece de neam..., / Ce fusese crescut *su' pat* la pension” — *Șoarecele și pisica* (suprimarea consoanei *b* în înlănțuirea silabică *sub pat*); „Dar cum *poci* ști ce *spune* / *Oile* între ele?” — *Elefantul* (forma etimologică *poci*; generalizarea pers. 3 sg. la pers. 3 pl., fapt caracteristic subdialectului muntean); cf. și: „... în grădini eu *poci* intra...” — *Porcul liberat*; „... *poci* să dau dovadă” — *Toporul și pădurea*; „Nu *poci* să vă dau cuvînt” — *Lebăda și puii corbului*; „Ciinii atunci săriră / Și-n grabă *ți-l* jupuiră” — *Dreptatea leului* (dativ etic); „*O să-ți dăm o bătaie* / *Care* s-o pomenesti” — *Cîinele și cățelul* (utilizarea pronumelui relativ *care* fără prep. *pe*, construcție populară; locuțiunea *a da o bătaie*, pentru „a bate”, la forma de viitor popular).

Un-le propoziții, în stilul indirect, sînt introduse, ca în vorbirea populară familiară, prin locuțiunea *cum că*: „Cîinele gonit de soartă / S-auzise *cum că* poartă / Simțimenturi de dușman; / C-ar fi zis, nu știu la cine, / *Cum că* nu este prea bine” (*Cîinele izgonit*); „Lebăda odată-aflase / ... *Cum că* într-un colț de lume” (*Lebăda și puii corbului*); „Pe domnul Elefant, cu nasul învîrtit, / Puternic îndestul, dar *însă* necioplit” — *Elefantul* (întărirea conjuncției adversative *dar* cu conj. *însă*, construcție populară, considerată astăzi ca un pleonasm, dar relativ curentă în limba vorbită din perioada mai veche); cf. și: „Vulpea ca întotdeauna veni la adunare; / Dar *însă* oblojită...” — *Vulpea liberală*.

Cîteva observații lexicale: „— Ba să-ți cauți treaba, că *măninci trînteală*” — *Boul și vițelul* (cf., mai sus, „*o să măninci bătaie*”); „Noi frații tăi, *potaie!*” — *Cîinele și cățelul* (cf. și: „Are *potaia* vreun dar?” — *Măgarul răsfățat*); „*Lichea* nerușinată...” — *ibidem*; „Asta este a mea lege, / Să mă ierte, surda [degeaba] strig” — *Măgarul răsfățat*; „Cît pentru o piele, *treacă și meargă*” — *Elefantul*; „Și p-ai cărui strămoși, *zău*, nu *poci* să vi-i spui” — *Toporul și pădurea* (cf. și: „... *Zău*, așa cum mi-a părut / Întimplarea dă

¹⁹ Pronumele *ne* este „sociativ” (include atît pe autor, cît și pe cititor).

dăunăzi... — *Calul vîndut și diamantul cumpărat*); „Căci d-or fi cite spui, zău, prea rău ai ajuns” — *Pisica sălbatică și tigrlul*.

Impresionează naturaleta expunerii, îndeosebi în dialog. Mai întii aş aminti frecventul dialog cu un interlocutor fictiv. Fie în introducere, fie în morala finală (sau uneori în paranteze intercalate în text), autorul se adresează cititorilor (apar forme de imperativ şi de vocativ), creîndu-se impresia unei familiarităţi şi intimităţi între poet şi lector: „... Dar fiindcă v-am spus-o, voi încă să vă spui”; „V-am spus, cum mi se pare, de nu îţi fi uitat” (*Lupul moralist*); „Dar aş dori să-mi spuneţi, domnilor cititori” (*Corbii şi barza*); „Cum socotiţi şi dumneavoastră, / Dar eu gîndesc că-n ţara noastră / Se află așa dregător” (*Catîrul cu clopoţei*); „Cuvintele-aici scrise să nu vă pară glume” (*Lişefa, raţa şi gîsca*); „Dator eu însă sînt a vă spune” (*Ursul şi lupul*); „Domnii mei, se pot toate, / Deşi le spui drept glume, / Apoi ştiţi dumneavoastră...”; „... ca să puteţi să vi-l inchipuiţi, / Mă grăbesc să vă spui / O judecată a lui” (*Elefantul*).

Dar limba vorbită apare — cum arătam — mai ales în dialog (şi în monolog), unde formele vorbirii populare predomină: prezentul scenic, imperativul (în opoziţie cu timpuri ale trecutului, în naraţiune), vocativul: „Tristă veste, prieteni, să ne gălim de moarte, / Începură să zică, toporul e aproape!”; „Aşa, fiţi în pace; astă dată avem parte... / Stejarul avu dreptate...” (*Toporul şi pădurea*); „Vru şi el să libereze pe un porc ce îl avea, / Îl chemă dar şi îi zise: „Porcule, purcelul meu, / Cunoşc însumi din cercare jugul cit este de greu. / De aceea te fac liber; de-acum poţi a vieţii / ... — Să trăieşti! însă, stăpînc, în grădini eu poci intra...” (*Porcul liberat*).

Amintesc semnificativul dialog dintre dulăul Samson şi căţelul Samurache; subliniez, în treacăt, caracterul adecvat al denumirilor personajelor: *Samson*, care, prin vocalele *a* (deschisă) şi *o* (semideschisă), sugerează, aici, greutatea, forţa²⁰, iar diminutivul *Samurache*, cu sufixul, ca în greceşte, *-ache*, expresiv — prin opoziţie cu denumirea dulăului —, care evocă nu numai micimea, dezmiardarea, dar şi o nuanţă de bunăvoinţă ironică, uşor persiflatoare. Structura fabulei se îndepărtează de modelul curent; autorul începe, *ex abrupto*, în vorbire directă, prin discursul egalitar al dulăului Samson, care „latră foarte tare” (deci „demagog”, aluzie la burghezia de la 1848), către un bou; el îşi exprimă, plin de sine, satisfacţia că „toată lighioana, măcar şi cea mai proastă — ciîne sadea îmi zice, iar nu *domnia voastră*”. Este de observat opoziţia dintre tonul dulăului şi acela din intervenţia respectuoasă, dar naivă (are îndrăzneala de a vorbi neîntrebat!), a căţelului: „gîndirea voastră, zise, îmi pare minunată, / Şi sentimentul vostru îl cîntesc, fraţii mei”. În apostrofa dulăului percepem iritarea şi furia manifestate prin utilizarea unor epitete depreciative — mai curînd invective (*potaie, lichea neruşinată*): „Noi fraţii tăi, *potaie*? / O să-ţi dăm o bătaie / Care s-o pomenişi. / Cunoşti tu cine sîntem, şi ţi se cade ție, / *Lichea neruşinată*, astfel să ne vorbeşti?”. Intervenţia timidă a lui Samurache: „Dar, ziceaţi...?” este întreruptă, tăiată brutal şi dispreţuitor de dulău: „Şi ce-ţi pasă? Te întreb eu ce ziceam?”.

²⁰ Numele *Samson* evocă personajul legendar din istoria evreilor, înzestrat cu o forţă supraomenească.

Formularea lui Samson, care aduce deznodământul și definește fizionomia morală a personajului, a devenit loc comun în vorbirea noastră curentă: „Adevărat vorbeam / Că nu iubesc mindria și că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, dar nu pentru căței” (*Cîinele și cățelul*).

Autorul nu povestește, ci pune acțiunea în scenă, narațiunea fiind dramatizată²¹; după o succintă prezentare a personajelor, urmează dialogul, replicile concentrînd substanța unei întregi scene, caracterizată printr-o astfel de densitate a expresiei, încît avem impresia că acțiunea se desfășoară în fața ochilor noștri.

Pentru modul în care se realizează dialogul este semnificativă anecdota malițioasă care este nucleul fabulei *Ursul și vulpea*. În dialogul dinamic dintre urs și vulpe, primul propune răsturnarea de la guvern a împăratului tigru și instaurarea unui regim de dreptate; este criticată procedura juridică a tigrului: „... pe vinovați, tigrul întii îi judeca / Și-apoi îi sugruma”. La întrebarea nedumerită a vulpii: „Dar voi ce-o să le faceți?”, răspunsul ursului este prompt; autorul folosește răsturnarea situației, automată, procedeu al dramaturgiei comice („renversement”), care ironizează logica „infaibilă” și inteligența ursului: „Noi o să-i sugrumăm / Și-apoi să-i judecăm” (*Ursul și vulpea*).

Remarcăm concentrarea vie, dramatică a expunerii care se desfășoară fără amănunte inutile. Procedeu compozițional este bazat pe efecte de simetrie și de contrast, un fel de chiasm (*judeca* → *sugruma*; *sugruma* → *judeca*) și, totodată, un *hysteron proteron*, adică o inversare (răsturnare) a ordinii logice, avînd ca efect realizarea comicului verbal. Arma fabulistului este ironia și, în aprecierea semnificației morale a fabulei, cititorul devine complicele amuzat al autorului.

*

Lecția lui Grigore Alexandrescu este fundamentală; fabulele lui — care nu sînt decît o parte din variata sa operă — reprezintă piese esențiale ale literaturii clasice românești din secolul al XIX-lea.

Cîteva din temele fabulelor sînt imprumutate; întîlnim imitații, reminiscențe din Florian, Lachambeaudie, Krîlov, La Fontaine, unele locuri comune în genul fabulistic, pe care însă Alexandrescu le modernizează, dîndu-le uneori o nouă semnificație, plasîndu-le în mediul românesc din timpul său.

În comparație cu caracterul rece, prozaic, precumpănitor didactic al operei predecesorilor și contemporanilor (Nicolae Oțalea, D. Țichindeal, Gh. Asachi, G. Săulescu, Al. Donici), fabula lui Gr. Alexandrescu este o narațiune vioaie, sugestivă, a unui autor căruia îi place să povestească cu dezin-voltură, dar mai ales să pună în scenă. Fabula devine astfel o scenetă, în care dialogul viu, în limba vorbită a conversației curente — fapt care dă impresia

²¹ Ovid Densusianu sublinia, în caracterizarea fabulistului, „darul pe care îl avea de a dramatiza acțiunile” (s.n.); vezi *Literatură română modernă*, București, 1985, p. 312; cf. și Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române literare*, Partea a doua, București, 1975, p. 55: „Cele mai izbutite fabule sînt construite pe principiul dramatizării, al punerii în scenă, al confruntării directe”; vezi, recent, Horia Bădescu, *op. cit.*, p. 112: „Caracterul scenic al celor mai reușite fabule ale sale ... este izbitor”.

autenticității — înfățișează acțiunea în fața ochilor noștri, fiind un mijloc de a caracteriza și a ne face să cunoaștem personajele. Deznodământul pune în lumină talentul de ironist al scriitorului, care, observator pătrunzător al realității, satirizează moravurile social-politice ale epocii.

Întilnim, fără îndoială, în acest procedeu de dramatizare reminiscențe din tehnica de fabulist a lui La Fontaine — care și-a definit opera ca „une ample comédie à cent actes divers, / Et dont la scène est l'univers” — procedeu despre care H. Taine a scris pagini definitive în a sa teză de doctorat (*La Fontaine et ses fables*).

Este remarcabilă „pastișarea” limbajului de la curtea domnească (stăpînitorul, obștea dobitoacelor); în animalele cărora poetul le atribuie calități și sentimente umane recunoaștem orgoliul, tirania și suficiența celor mari, triumful celor puternici, parvenitismul, vanitatea și adulația curtenilor, timiditatea celor mici.

Filonul satiric și talentul autorului pun adesea pe al doilea plan semnificația morală a fabulei — pe care ne lasă uneori s-o descoperim singuri —, precumpănitoare fiind realizarea artistică, prin care se întrevăd adevăruri profund umane.

Grigore Alexandrescu rămîne fabulistul, prin excelență, al literaturii noastre.

Un aspect al dramaturgiei lui Marin Sorescu: funcțiile stilistice ale codului non-verbal gestual (II)

CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI

5. *Funcțiile stilistice ale codului non-verbal gestual în desfășurarea dialogului.* În teatrul lui M. Sorescu, „gestica” personajelor are calitatea „de a da măsura unui conținut fizic al limbajului” (cf. A. Ubersfeld, 1977, p. 200*).

I. *Gestul cu valoare autonomă* în textul scris. Din perspectiva receptorului extratextual (cititorul), valoarea „autonomă” (față de codul verbal) a codului non-verbal gestual se concretizează în următoarele funcții stilistice:

a. *Gestul cu valoare indicativă* (descriptivă, deictică)

În aceste structuri (vezi *supra*) gestul este „indicele” unui comportament, al unei raportări la partenerul de dialog sau la situația de comunicare.

b. *Gestul cu valoare iconică*

Situațiile amintite (vezi *supra*) sînt susceptibile de a funcționa cu această marcă valorică pentru că elementele de cod non-verbal sînt semnul iconic al unui „geste-dans-le-monde”, fiind *recunoscut* ca atare de receptor, și pentru că segmentul non-verbal reprezintă un element al realității pragmatice (*le monde*), pe care gestul îl „descrie” sau îl evocă.

c. *Gestul cu valoare simbolică* fructifică, de regulă, în teatrul lui M. Sorescu, aspectul non-semantizat al segmentului non-verbal (acela care nu îndeplinește condițiile de existență ale unui semn indicativ sau iconic).

În structura menționată (vezi *supra*) partea non-semantizată a gestului simbolic transcende ludicul, atribuind semnului gestual — prin refracție — un caracter insolit și opac. Dar nu întotdeauna valențele gestului simbolic converg spre opacitate. Atunci însă cînd implicațiile simbolice ale gestului devin, prin substituție totală, un semn opac, codul non-verbal gestual se actualizează în text sub forma valorii hieroglifice.

d. *Gestul cu valoare hieroglifă*

Ilustrative sînt mișcările executate de Momii — apariții bizare, de sorginte expresionistă — în cadrul unor secvențe de pseudo-dialog (Tabloul 3, M, p. 124—131). Prezența acestor personaje grotești în scenă, orația lor echivoc adresată (mortului, pruncului), caracterul fragmentar al expunerii ei — generat de incidența imprevizibilă a gesturilor „hieroglifice” — sînt componente de tehnică dramatică modernă (absurdă), pe care M. Sorescu le conferă „tradiției”:

„A Treia Momie: Din pămînt, din iarbă verde... (*Se învîrtește topăind în jurul coșciugului*)... Din pămînt, din iarbă verde, cine e mic și nu se vede?...”

(M, p. 127)

* Toate trimiterile și siglele sînt indicate în *Bibliografia* de la sfîrșitul primei părți a articolului, publicată în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1985, p. 487—494.

Insertia gestului „hieroglif” în piesă desacralizează priveghiul, legat de tradiția înmormântării, prin proiectarea sa în contextul total al *dramei* care se structurează pe ideea simbiozei umbră/lumină: moartea e figurată ca o re-naștere, dar într-o altă ordine a firii.

II. *Gestul cu valoare stilistică de element „para-verbal”*¹ se decodează într-un raport de implicație directă cu elementul verbal:

a. *Gestul-rezolvare a unei interogații totale*, anterioare, formulată cu mijloacele de realizare a codului verbal:

„Insul IV: A murit?

Insul VI: (*Semn că da*)”

(PM, p. 200)

b. *Gestul-completare a informației* transmise de locutor:

„Moșul: ... Coșciugul mi l-am făcut eu din vreme... dar uite¹ că nu mai am putere să mă bag în el ... Că m-a luat pe neașteptate ... (*Face eforturi să intre în coșciug*)”

(M, p. 126)

În discursul dramatic, la M. Sorescu, pot fi identificate cazuri de redundanță a gestului, care urmăresc să creeze o informație suplimentară, ca sursă de comic, declanșat de un contrast de inadecvare situațională:

(1) „Tepeș: Ai văzut fenomenul?

.....

(2) Dragavei: A, sigur, văzut ...

(3) Tepeș: Și cum era?

(4) Dragavei: Cu coadă... Avea o coadă, *uite așa*...

(5) Tepeș: Cum adică?

(6) Dragavei: *Uite-așa*... (*Arată cu mîna*)

(7) Tepeș: Cum?

(8) Dragavei (prins cu mița-n sac): Să vă spun drept, eu n-am văzut-o chiar cu ochii mei ... Că mă uitam în altă parte” ...

(TT, p. 462)

În această secvență discursivă, replica gestuală (6) a locutorului completează vag redundant segmentul verbal anterior: „uite-așa” — dispus textual în directă succesiune cu replica (6) și în dependență „peste o replică” de replica (4). În pofida intenției acestui locutor (Dragavei) de a-și clarifica replica verbală printr-un gest cu funcție de „completare” a informației (ea însăși ambiguă), mesajul său „total” (verbal și non-verbal) nu constituie decît un „stimul” pentru interlocutorul (Tepeș) care cere insistent — replicile (3), (5), (7) — o precizare. Replica non-verbală subliniată, indicată incert de scriitor, creează posibilitatea unor opțiuni diferite de realizare scenică, solicitînd imaginația regizorului și/sau a actorului. În planul textului scris, receptorul-cititor „recuperează” informația transmisă de dramaturg, în perspectiva tehnicii mesajului „deschis”, susceptibil, de asemenea, dincolo de „text”, de viziuni interpretative diferite.

¹ Prin elementn „para-verbal”, A. Ubersfeld, 1981, p. 198, înțelege decodarea unui constituent non-verbal în funcție de un constituent verbal, vizînd: „punctuația, comentariul, redunđanța”.

c. Gestul — dezambiguizator al codului verbal

În această ipostază, gestul are aparență de obligativitate în structuri discursive în care elementul non-verbal include un deictic decodabil ca un constituent cu virtuală denotație multiplă:

„Papuc: Mai încet ... (*Arătând spre ziduri*) Au urechi!”

(TT, p. 497)

d. Ignorarea gestului devine, uneori, la M. Sorescu, un procedeu ingenios de desfășurare a construcției dramatice, care menține temporar ambiguitatea și determină interlocutorul să formuleze un răspuns inadecvat semantic. În această viziune paradoxală a teatrului modern, chiar scriitorul pare a ignora deliberat „gestul” personajelor sale, prin neindicarea lui. „Prezența” unui cod non-verbal gestual este reconstituită de cititor (sau de spectator) în momentul constatării „absenței” acestuia. Ilustrativ, în acest sens, este un fragment dialogat din M, piesă în care Moșul, pregătit cu seninătate să înfrunte finalul, își rememorează într-o profană spovedanie episoade din viața pe care dorește să o părăsească după rânduiala străbună; preocupat de a nu ieși din „regulă”, locutorul își continuă cu o ironie amară perorația, întreruptă brusc de constatarea absenței unui detaliu vestimentar: căciula. Cuvintele adresate Irinei, chinuită, în camera alăturată, de experiența unui fapt existențial opus (nașterea), sint divergente în relația „replicans/replicandum” (cf. A. Măgureanu, 1979, p. 99). Moșul, fără să poată observa gesturile interlocutoarei, îi solicită sprijinul. Intenția binevoitoare a eroinei este ignorată de partenerul ei de dialog, plasat într-o cameră paralelă (= motivarea „compozițională” a ignorării gestului). Interlocutorul ei generează prin replica-stimul o nouă situație-răspuns, inadecvată semantic-situational:

„Moșul (după un timp): Pe mine mă jelești?

Irina: Iar m-au apucat ...

Moșul: Asta e bine.

Irina (tipă ascuțit): Groaznic... e groaznic... cum să fie bine?

Moșul: C-o să vină altu-n loc. Nu rămîne casa pustie după noi ... Vezi să fie bălat ...”

(M, p. 113)

Impresia de incoerență a structurii discursive, aparenta inconsecvență a răspunsurilor date sau primite justifică prin ignorarea „gestului”² distanța imensă dintre două limite ale existenței (naștere-moarte), ca și sentimentul bizar trăit de cei doi protagoniști: al morții-renăștere și, respectiv, al nașterii-moarte. Ignorînd gesturile „celuilalt”, „fiecare” este constrîns să-și trăiască propria dramă.

III. Gestul cu valoare ludică. Prin definirea teatrului ca artă a spectacolului, toate tipurile de gesturi menționate anterior (vezi *supra*) îndeplinesc valoarea ludică de „nereprezentare” (verbală, textuală) în „reprezentarea”

² Ignorarea gestului este, de altfel, specifică întregului tablou (p. 110—124), construit pe un dublu paralelism: „spațial”, pragmatic, și „existențial”, parabolic. Neobservarea gestului creează, în acest cadru, un efect stilistic paradoxal și prin jocul „perspectivelor”: dacă din punctul de vedere al eroilor ignorarea gestului este involuntară, ea devine deliberată din perspectiva autorului. În consecință, personajele comunică doar parțial, și „înțelegerea” dintre ele, atunci cînd se realizează pe fondul unei baze logice, are aparența spontană a unei coincidențe.

scenică. Gestul, raportat la textul scris, conservă valoarea ludică numai în măsura în care el va servi drept suport al spectacolului:

„— (*Schimbind lumina în mîna cealaltă ca și cînd l-ar durea*). Aici nu mai intră nimeni.”
(P, p. 67)

Gestul cu valoare ludică reunește adesea, la nivelul textului scris, elemente diferite, semnificative pentru indicarea unor structuri complexe de „rol” scenic:

— *elemente paralingvistice:*

„— (*Tare, cu gesturi rostogolite prin unghiuri*) Aleluia! Aleluia!”
(P, p. 72)

— *elemente mimice:*

„— (*Zimbînd, cum trece așa printre torțe*): Întineresc în golul dintre luminări, îmbătrînesc cînd trec prin para focului...”

(P, p. 73)

— *elemente cinetice:*

„Papuc (*aruncă sulfa; către ostași*): Împrăștiati-vă! (*Ostași se împrăștie prin scenă*)...”
(R, p. 351)

*

6. Marin Sorescu se individualizează în contextul dramaturgiei actuale printr-o nouă configurare a elementelor gestuale³.

În cadrul raportului non-verbal/verbal, ponderea substituției totale a limbajului verbal, printr-un element marcat verbal negativ, conferă originalitate scriitorului (vezi *supra*).

Codul non-verbal gestual este ilustrativ pentru teatrul în discuție, prin modalitățile de realizare a semnelor iconice și simbolice (vezi *supra*), întrucît caracterul modern al formulei dramatice alese depășește sensul unilateral sau imobil al gestului „fixat” în manieră „clasică” — pur indicativă (descriptivă, deictică). Pluralitatea interpretărilor „gestului” provine, în structurile cu valențe iconice, simbolice, din disponibilitatea evidentă a segmentului verbalizator de a-și subsuma imagini mai mult sau mai puțin ermetice sau „hieroglife”, decodabile din perspectiva mesajelor „deschise”. De aici rezultă și propensiunea codului gestual spre circumscrierea diferitelor funcții stilistice.

Gestul cu valoare autonomă particularizează, prin ineditul expresiei sale, opera dramaturgului. În această ordine, revelatoare sînt valorile iconică, simbolică, hieroglifă (vezi *supra*), care conferă o anume orientare mesajului.

Gestul cu valoare de element „para-verbal” dă o notă specifică teatrului lui M. Sorescu, prin secvențele în care relevante sînt funcțiile stilistice de completare a informației transmise de locutor (vezi *supra*) și de creare a ambiguității discursive prin ignorarea gestului (vezi *supra*).

Gestul cu valoare ludică implică, prin recurența diferitelor elemente paralingvistice, mimice, cinetice, evocarea originală a unui „spectacol” complex, a cărui formulă ar putea certifica orientarea operei în discuție spre un

³ Criteriile de particularizare a operei discutate urmăresc frecvența și ineditul expresiv al codului non-verbal, în manifestarea sa textuală, nu comparația pe coordonate statistice cu alți dramaturgi.

„teatru teatral“, ipostază în care „gestul“ devine simultan „sufletul jocului“, „proza și poezia mișcării“ (cf. G. Craig, apud G. Jean, 1977, p. 124).

Existența acestor modalități individualizatoare sub aspectul codului non-verbal gestual atribuie operei lui M. Sorescu calitatea modernă a „supradramei“, a cărei esență a fost sintetizată de Y. Goll (1982, p. 261): „La scène ne doit pas se borner à reproduire la vie réelle et elle devient surréelle lorsqu'elle montre à tous ce qui se cache derrière les choses. Le réalisme pur fut la grande aberration de toutes les littératures“⁴.

Elementele de supradramă sint prefigurate în teatrul lui M. Sorescu într-o dublă postură: de continuare a dramei clasice, în care ritualul non-verbal implica intensificarea realității scenice, și de amplificare a tragismului specific omului contemporan, prin aceleași modalități de expresie (= codul non-verbal), dar pe coordonate de structură noi, „inovatoare“. Teatrul scriitorului discutat rupe însă, parțial, punțile unificatoare cu „tradiția“, înscriind, prin realizările funcționale ale codului non-verbal, imaginea hipersensibilizată — prin absurd, paradox, deriziune — a lumii actuale. Resortul intrinsec al acesteia rămâne „gestul“, așa cum îl reprezintă M. Sorescu, pentru că „le geste c'est l'homme tout entier“⁵ (cf. M. Jousse, 1976, p. 30).

În cadrul acestui demers inovator, opera cercetată reactualizează, de fapt, primul simbol al dramei: m a s c a. „Gestica“ eroilor — suplă, nerigidă, neartificială — devine simbolul *in nuce* al destinului. Astfel, elementul non-verbal rescrie original, în teatrul lui M. Sorescu — ca lege a măștii —, drama însăși (= „supradrama“).

Pentru a înțelege individualitatea operei acestui scriitor, ar fi necesar să refacem, pe urmele lui, „gesturile“ sale succesive, desfășurate în cuprinsul creației dramatice; ar fi necesar să retrăim paralel cu el propria sa „aventură“ teatrală, într-o triplă ipostază de desfășurare: a profunzimii, a revelației și a identității.

Studiul de față a fost conceput ca o încercare de a oferi, prin modelul dinamic de analiză propus, câteva sugestii pentru soluționarea unor probleme ale comentariului textului dramatic.

⁴ „Scena nu trebuie să se mărginească la a reproduce viața reală și ea devine suprareală numai când arată tuturor ceea ce se ascunde dincolo de lucruri. Realismul pur a fost marea aberație a tuturor literaturilor“.

⁵ „Gestul reprezintă omul, în întregime“.

Norma gramaticală*

MIOARA AVRAM

(Institutul de Lingvistică, București)

Gramatica a fost mult timp confundată cu însăși cultivarea limbii, după cum rezultă din vechea ei definiție, de mare circulație, „arta de a vorbi și de a scrie corect”¹. Chiar dacă astăzi nu i se mai dă această accepție — nici în sensul cuprinderii exprimării (limbii) în întregime, nici în sensul limitării la indicații normative și corective —, obiectivele de această natură asigură locul gramaticii limbii materne în cultura generală a oricărui om, care stăpânește empiric modul de funcționare al limbii, dar vrea să cunoască exigențele normelor referitoare la limba literară. Implicit, aceste obiective asigură gramaticii limbii naționale o poziție solidă în școală².

Etimologic, termenul *gramatică* (< gr. *grammatiké techné* „arta de a scrie și a citi literele = *grammata*“) este legat de limba scrisă, deci de aspectul cult al exprimării, iar această identificare se observă în înțelesurile actuale ale cuvântului *agramat* (și *agramatism*)³. Oricum ar fi definită gramatica, între ea și noțiunea de regulă sau de normă este o legătură atât de strinsă, încât termenul *gramatică* a ajuns să fie folosit cu sensul general „ansamblu de reguli”⁴ în diverse alte domenii (arte, jocuri), vorbindu-se de gramatica poeziei, a jocului de tenis etc. Și dacă orice fel de gramatică încearcă să degajeze și să descrie regulile obiective, implicite, constitutive ale structurii gramaticale, gramaticile normative formulează reguli explicite și prescriptive⁵, adăugând judecăți de valoare cu privire la folosirea unei forme sau construcții apreciate drept corectă sau greșită⁶ în varietatea literară a limbii.

* Prelegere ținută, la 29 august 1985, în cadrul cursurilor de informare și documentare organizate de S.S.F. la Bistrița-Năsăud.

¹ O variantă a acestei definiții apare în cea mai veche gramatică românească: „Gramatica este meșteșug carele învață bine a grăi și drept a scrie” (Dimitrie Eustatievici Brașoveanu, *Gramatica rumânească*. 1757. *Prima gramatică a limbii române*, ediție de N. A. Ursu, București, 1969, p. 11).

² Vezi Mioara Avram, *Cum și de ce trebuie să se învețe gramatica în școală*, în *Limbă și literatură*, 1976, I, p. 149—156, și *Gramatica și cultivarea limbii în învățământ*, în *Limbă și literatură*, 1982, IV, p. 468—480.

³ Vezi definițiile din DEX ale acestor cuvinte: „(persoană) care face greșeli elementare de limbă; ignorant, incult”, respectiv, „necunoaștere a scrierii și a vorbirii corecte; lipsă totală de învățătură; incultură, ignoranță”.

⁴ Sens neconsemnat încă în dicționarele românești, spre deosebire de cele ale limbii franceze, unde este atestat din 1867 (vezi sensul 4^o al cuvântului *grammaire* în *Le petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 1984: „ensemble des règles d'un art. *Grammaire de la musique, de la peinture*”).

⁵ Pentru deosebirea dintre regulile implicite și cele explicite, ca și pentru regulile constitutive și cele normative, vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Conceptul de regulă în lingvistica actuală*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIII, 1982, nr. 2, p. 107—114.

⁶ Pentru noțiunile de „corect” și „incorect” (greșeală, abatere), vezi Valeria Guțu Romalo, *Corectitudine și greșeală (Limba română de azi)*, București, 1972, p. 9—36.

Normarea sau codificarea normei în materie de gramatică are unele caracteristici comune cu normarea referitoare la alte compartimente ale limbii: faptul că presupune distincția între niveluri sau varietăți ale limbii și alegerea între elemente concurente sau că depășește cadrul strict lingvistic, prin orientarea spre anumite modele socioculturale⁷. Normarea gramaticală are însă și unele trăsături mai mult sau mai puțin specifice, care decurg din specificul structurii gramaticale și al gramaticii ca studiu al acesteia.

Structura gramaticală are un pronunțat caracter sistematic, prin care se distinge mai ales de vocabular. Dintre cele două părți ale structurii gramaticale, mai sistematică este morfologia, în special morfologia părților de vorbire flexibile, dar sintaxa prezintă și ea numeroase elemente de sistematizare (corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție, regulile acordului, rolul distinctiv al topicii în unele situații). Caracterul sistematic al structurii gramaticale facilitează atât descrierea ei (dând și gramaticii ca știință un caracter sistematic), cât și însușirea regulilor gramaticale și aplicarea lor. Faptul că un număr relativ mic de modele (forme și construcții) și de reguli sint aplicabile într-un mare număr de situații (cuvinte și mai ales îmbinări ale lor) înseamnă o importantă economie de eforturi. Sfera largă de aplicare a unei reguli gramaticale constituie însă și un dezavantaj în cazul divergențelor față de normele în vigoare ale limbii literare, în sensul că greșelile gramaticale, o dată înrădăcinate, nu sînt ușor de corectat⁸.

Sistemul și sistematizarea implică o ierarhie a tipurilor flexionare, a construcțiilor și mai cu seamă a regulilor. Există deci reguli gramaticale cu diferite grade de aplicabilitate: generale, particulare (referitoare la un număr relativ mic de cuvinte sau construcții) și chiar individuale (referitoare la un anumit cuvînt sau la o anumită îmbinare). Bineînțeles, regulile generale au ponderea cea mai mare, dar limitarea la aceste reguli principale poate duce la o gramatică rudimentară, nu numai lipsită de nuanțe, ci și pîndită de pericolul unor aplicări greșite la situații aflate sub incidența unor reguli particulare sau individuale necunoscute; de exemplu, regula generală a acordului predicatului cu subiectul este contrazisă de unele situații în care norma preferă acordul numelui predicativ după înțeles (tipul *Dumneavoastră sînteți drept*), după cum regula generală a acordului atributului adjectival cu un termen multiplu este contrazisă de regula particulară a atributului exprimat prin adjective posesive, la care acordul se face prin atracție (*cartea și caietul meu*)⁹. Perfecționarea în materie de gramatică înseamnă însușirea treptată a regulilor secundare, prin care se asigură atât corectitudinea deplină, cât și îmbogățirea și nuanțarea exprimării din punct de vedere gramatical.

Pentru ca aplicarea unei reguli să aibă rezultate corecte e necesar ca regula să fie bine înțeleasă și însușită. Regulile gramaticale sînt uneori compli-

⁷ Vezi articolele *normatif* (*grammaire normative*) și *norme* (1^o) din *Dictionnaire de linguistique* de Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean-Baptiste Marcellesi, Jean-Pierre Mevel, Paris, 1973. De asemenea: Pierre Guiraud, *La grammaire*, Paris, 1964, p. 108—124; R.-L. Wagner, *La grammaire française*, I, Paris, 1968, p. 37—64.

⁸ Eminescu spunea despre greșelile gramaticale că ele „se contractează prin deprindere și cu greu se pot dezvăța” (*Opere*, IX, București, 1980, p. 191).

⁹ Vezi Mioara Avram, *Probleme ale acordului și cultivarea limbii în școală*, în *Buletin de informare științifică pe anul 1982 al Filialei S.S.F. București*, p. 9—18.

cate de diverse condiții și excepții, dar simplificarea lor neatență poate duce la aproximări greșite. E necesar deci să se acorde atenție formulării și însușirii exacte a regulilor gramaticale cu toate amănunțele lor.

Iată un exemplu din morfologia verbului, referitor la condițiile gramaticale de folosire a conjunctivului fără *să*¹⁰, prin care se demonstrează în același timp complexitatea expresiei și dificultățile normării în gramatică. Folosirea conjunctivului prezent fără *să*, la persoana a treia singular și plural, este prezentată de obicei ca limitată la verbele cu forme diferențiate față de indicativ: *aibă, fie, meargă, piară, treacă, zică*, verbele — vechi — în *-eze* (tipul *lucreze*) și în *-(e)ască* (tipul *trăiască*), susținându-se în mod expres că la verbele ale căror forme de persoana a treia a conjunctivului prezent sint omonime cu indicativul prezent (de exemplu: *apropie, moaie, scrie, taie, umple*) conjuncția *să* este obligatorie¹¹. Afirmatia corespunde realității numai dacă o restringem la întrebuintarea verbelor de acest tip fără un pronume reflexiv neaccentuat, căci cu un asemenea pronume formele nespecifice de conjunctiv prezent pot apărea fără *să*, distincția față de indicativ marcându-se prin poziția pronumelui. Dacă este de neconceput folosirea fără *să* a lui *taie* cu valoare de conjunctiv, *taie-se* și *taie-și* sint admisibile în enunțuri ca *Taie-se, din partea mea sau Taie-și degetul dacă nu înțelege*. Acest model poate servi ca bază de explicație pentru greșeala reprezentată de folosirea drept conjunctiv a unor forme de indicativ (tipul *cheamă-se, descurcă-se, întâmplă-se, învîrte-se*)¹², care denotă că vorbitorii consideră suficientă marcarea valorii de conjunctiv prin locul pronumelui reflexiv. Prin conjunctivul fără *să* se explică menținerea în normă a unor variante de conjunctiv diferențiate sau mai diferențiate față de indicativ: la verbele neregulate *a bea, a da, a lua, a sta, a vrea*, formele bisilabice *beie, deie, ieie, steie, vrie* trebuie considerate în limba literară variante contextuale, în distribuție complementară cu formele monosilabice *bea, dea, ia, stea, vrea*, și anume variante specializate pentru conjunctivul fără *să* (*beie, ieie, vrie*), mai ales pentru folosirea acestuia cu un pronume postpus (*deie-i, deie-și*, nu **dea-i, *dea-și*); o situație asemănătoare se întâlnește la unele verbe care au variante iotacizate (tipul *(a)prinză, arză, (s)puie, fie*). Construcția specială a conjunctivului fără *să* favorizează deci sau defavorizează apariția unor forme, exploatînd diverse soluții de dezambiguizare a formelor de conjunctiv prezent omonime sau paronime cu indicativul prezent.

Caracteristicile gramaticii sint menite să-i confere o poziție privilegiată în acțiunea de cultivare a limbii. Autoritatea normelor gramaticale ale exprimării corecte și, mai ales, corespondența lor cu regulile uzului sint însă uneori contestate. Din acest punct de vedere se poate spune că, pe lângă numeroase situații gramaticale care nu cunosc abateri la vorbitorii români și pentru care normele corespund cu uzul unitar, neavînd de ce să fie contestate (de exemplu: formarea tuturor persoanelor timpului imperfect, cu excepția

¹⁰ M-am ocupat pe larg de ele în comunicarea cu această temă prezentată la Colocviul Național de Lingvistică-Poetică-Stilistică, Iași, 14 iunie 1985 (vezi *Collegium*, 1, 1985, p. 28 — 32).

¹¹ Vezi Al. Graur, *Tendențele actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 324; Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb)*, București, 1968, p. 179.

¹² Greșeală semnalată de Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”*, ediția a doua, București, 1948, p. 152; vezi și Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 325.

persoanei a 3-a plural, anticiparea și reluarea complementului direct exprimat prin pronume personale accentuate: *m-a văzut pe mine, pe mine m-a văzut*), există situații care cunosc abateri și pentru care unele norme sînt contestate în mod deschis, iar altele sînt necontestate, dar neaplicate de toți vorbitorii. Printre normele gramaticale contestate explicit, prin luări de poziție din partea unor oameni de cultură și chiar a unor specialiști lingviști, pot fi menționate norme morfologice individuale, cum ar fi cele referitoare la pluralul substantivului neutru *nivel* (lui *niveluri* i se preferă de mulți *nivele*)¹³ sau la femininul numeralului ordinal *întîi* în postpunere (susținîndu-se cedarea în fața răspîndirii formei *întîia* în loc de *întîi*)¹⁴, norme morfologice particulare, cum ar fi cele referitoare la flexiunea verbelor *agreea*, *crea* (la care se contestă legitimitatea formelor de tipul *creăm*, *creat*, *creînd*)¹⁵ sau *preceda*, *succeda* (formele de persoana a treia singular și plural de la prezentul indicativ și conjunctiv)¹⁶, unele norme sintactice de acord al predicatului¹⁷ sau al atributului adjectival¹⁸. Normele necontestate, dar nerespectate sînt mult mai numeroase: de exemplu, normele morfologice individuale referitoare la pluralul multor substantive feminine (vezi forme ca *alimentări*, *hăini* și chiar *penți* în loc de *pante*!), la pluralul feminin al adjectivului *continuu* (*continui* în loc de *continue*) sau la caracterul variabil al articolului posesiv (care apare adesea în forma invariabilă *a*), normele morfologice generale referitoare la pluralul nearticulat și articulat al substantivelor masculine terminate la singular în *-u* (nerespectarea opoziției dintre *membri* și *membrii*, prin generalizarea uneia dintre cele două forme, ceea ce duce fie la *doi membrii*, fie la *membri comisici*), la femininul singular al numeralelor ordinale postpuse (*clasa doua* în loc de *clasa a doua*) sau la persoana a doua singular a mai mult ca perfectului (*mîncasei* în loc de *mîncaseși*).

În ce privește mulțimea normelor și dezideratul corespondenței dintre normă și uz (uzul literar), autorii lucrărilor normative au demonstrat adesea dificultatea stabilirii unei norme gramaticale cu un grad mai mare de generalitate în condițiile unui uz cu multe excepții sau reguli individuale; în numeroase situații, ca femininul formațiilor cu *-log* (*-logă* sau/și *-loagă*)¹⁹, genitiv-dativul singular articulat al substantivelor feminine în *-ie* bisilabic (*corăbiei*

¹³ Vezi Paula Diaconescu, *Despre pluralul substantivelor neologice de gen neutru. O problemă de sociolingvistică*, în *Analele Universității „Al. I. Cuza” din Iași*, XXVIII/XXIX, 1982/1983, p. 33.

¹⁴ Vezi Theodor Hristea, *Norme depășite de realitatea lingvistică*, în *România literară*, X, 1977, nr. 5, p. 8.

¹⁵ Gr. Brîncuș, într-o intervenție la dezbaterile cu tema *Aspecte controversate ale ortografiei actuale*, organizată de Academia R. S. România la 30 iunie 1982.

¹⁶ Vezi N. Anghelescu Temelie, *Precedă sau precede — succedă sau succede?*, în *Limba română*, XXVIII, 1979, nr. 6, p. 627—629.

¹⁷ Vezi D. Crașoveanu, *Extinderea acordului după înțeles*, în *Limba română*, XVIII, 1969, nr. 6, p. 545—549.

¹⁸ Vezi G. Gruiță, *O „abatere” care devine normă în limba română actuală*, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Series Philologia*, XIV, 1969, nr. 1, p. 57—62 (și *Acordul în limba română*, București, 1981).

¹⁹ Vezi Laura Vasiliu, *Femininul formațiilor cu -log: -logă / -loagă*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 145—148.

sau *corabiei*)²⁰, pluralul substantivelor feminine în *-toare*²¹, reducerea la o normă generală ar reprezenta o soluție simplă, dar rigidă și artificială, opusă realității complexe, care impune un set de reguli complementare. Într-o anumită măsură, simplificarea normelor gramaticale din dorința de a le face mai accesibile (printr-un număr mai mic de norme cu o sferă mai largă, prin eliminarea excepțiilor) le reduce eficiența și șansa de a fi acceptate, întrucât le îndepărtează de realitatea complexă, specifică limbilor naturale.

Normele gramaticale ale limbii literare sînt, pe de o parte, greu de degajat în toate amănuntele lor (din îmbinări realizate cu diverse cuvinte, în diverse contexte) și, pe de alta, greu de acceptat uneori — în principiu sau în practică —, avînd un caracter mai puțin convențional decît normele ortografice, de exemplu. Deși din punct de vedere gramatical varietățile teritoriale, sociale, stilistice și diacronice (istorice sau cronologice) ale limbii se deosebesc într-o măsură mai mică decît din alte puncte de vedere — în primul rînd, din punctul de vedere al vocabularului —, există destule variante și în gramatică, iar ierarhizarea și repartitia acestora nu este totdeauna general admisă. Dacă uzul literar a consacrat de mult articolul posesiv în forma variabilă *al, a, ai, ale* (față de varianta regională invariabilă *a*) sau auxiliarul de perfect compus în formele *a la* persoana a treia singular și *au la* a treia plural (față de variante regionale ca *o*, respectiv *or*), în numeroase alte situații nu manifestă aceeași fermitate sau preferințele sale nu rezultă cu aceeași claritate (de exemplu, la formele de plural *ale* mai mult ca perfectului cu sau fără *-ră(-)*: *cîntaserăm, cîntaserăți, cîntaseră* sau *cîntasem, cîntaseți, cîntase*²² ori la topica adverbului *mai* față de unele pronume neaccentuate: *nu-mi mai dă* sau *nu mai îmi dă*²³). În special normele numite individuale, referitoare la flexiunea sau construcția cite unui cuvînt în parte (mai ales dacă el nu este dintre cele mai general și frecvent folosite), prezintă oscilații, reflectate uneori și în deciziile luate de lucrările normative, fie că aceste decizii au variat în timp (vezi clasa de conjugare a verbului *a ține(a)*²⁴ sau *rămîne(a), umple(a)*, formele de plural *ale* mai mult ca perfectului²⁵), fie că ele admit în normă unele variații libere (de exemplu, plurale feminine ca *poiene* și *poiene, rîpe* și *rîpi* sau neutre ca *pardesiuri* și *pardesie, seminarii* și *seminare*, indicativul prezent *anticîpează* și *anticîpă, ignorează* și *ignoră*).

²⁰ Vezi Mioara Avram, *Genitiv-dativul singular articulat al unor substantive feminine în -ie*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 4, p. 365—368.

²¹ Vezi Mioara Avram, *Despre flexiunea substantivelor feminine terminate în -(t) oare*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 1, p. 3—13.

²² Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Reflecții pe marginea modificării unor norme morfologice ale limbii române literare*, în *Analele Universității din București. Limba și literatura română*, XXIX, 1980, p. 131—136, și *În sprijinul variantelor literare libere*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIV, 1983, nr. 5, p. 446—450.

²³ Vezi Mioara Avram, *Particularități sintactice regionale în dacoromână*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXVIII, 1977, nr. 1, p. 29—35.

²⁴ Exemplu relevant de B. Cazacu, *Constituirea normelor exprimării literare*, în *Limba și literatură*, 1972, III, p. 296.

²⁵ Vezi Mariana Costinescu, *Normele limbii literare în gramaticile românești*, București, 1979, p. 209—221.

În legătură cu ultimul concept ²⁶ sînt necesare unele lămuriri, întrucît norma dublă (sau admiterea unor variante în normă) nemulțumește fie prin însăși existența ei, oricît de restrînsă ²⁷, fie prin faptul că nu este extinsă la mai multe situații, iar atitudinea principială față de ea provine adesea din neînțelegerea exactă. Pentru ca două sau mai multe variante să fie admise în norma limbii literare actuale ca „variante libere” ele trebuie să stea aproximativ pe același plan, să aibă o pondere egală în uz și să fie lipsite de conotații stilistice sau de restricții contextuale; variantele din normă nu se confundă deci cu cele — mult mai numeroase — din uz, ci reprezintă rezultatul unei selecții. Aceasta înseamnă că ele îndeplinesc condiția unei norme, iar diferența specifică față de normele unice este aceea dintre obligatoriu și facultativ, respectiv dintre absența sau prezența posibilității de optare.

În general, indicațiile normative în gramatică (și în vocabular, de altfel) nu urmăresc interzicerea din limbă a variantei sau variantelor existente, ci înlăturarea (sau măcar îngrădirea) din exprimarea literară, unde apariția lor ar urma să fie condiționată de învestirea cu anumite intenții stilistice ²⁸. În orice caz, normarea gramaticală implică indicații cu privire la repartitia stilistică a unor forme sau construcții (de exemplu, faptul că adjectivul posesiv antepus este limitat la poezie: *al nostru steag*) ²⁹.

Normarea gramaticală pune și probleme legate de destinația normelor și de dozarea lor în activitatea didactică. În funcție de destinatarul român sau străin, se poate acorda un spațiu ori un timp mai mic sau mai mare unor probleme: vorbitorii români nu greșesc, în general, la unele dintre capitolele de gramatică cele mai dificile pentru străini, cum sînt folosirea articolului (opozitia articulat/nearticulat), construirea cu *pe* a acuzativului complement direct, majoritatea situațiilor de dublare a complementului direct și indirect, dar au nevoie de multe explicații și corectări la unele forme și construcții pe care un străin le poate învăța de la început corect, în aspectul lor literar. În funcție de vîrsta și de nivelul cultural pe care le are un destinatar român, se pune problema învățării mai multor norme concrete pentru asimilarea gramaticii limbii literare sau/și a creării spiritului de discernămint în folosirea normei literare și a alteia (regionale, de exemplu). De asemenea, în funcție de nivelul destinatarilor se aleg normele care trebuie cunoscute: unor copii care nu stăpînesc suficient nici folosirea formei unice a modului gerunziu ³⁰

²⁶ Pentru care vezi Gabriela Pană Dindelegan, *În sprijinul variantelor literare libere* (vezi nota 22) și Mioara Avram, *Variante din normă și alte variante*, în *Limba română*, XXXIII, 1984, nr. 2. p. 149—151.

²⁷ Pentru unicitatea normei văzută de nespecialiști ca o condiție a ei, vezi R.-L. Wagner, *lucr. cit.*, p. 60: „Aspectul cel mai instructiv al acestor dialoguri dintre cei care folosesc limba (usagers) și specialiști este reacția manifestată unanim de cei dinții dacă dătorii de sfaturi nu preconizează o singură practică de preferință față de alta. În speță, cînd e vorba de norme, gramaticii și stilisticienii sînt adesea mult mai puțin dogmatici decît beneficiarii (vorbitorii)”. Vezi și Al. Graur, *Scrieri de ieri și de azi*, București, 1970, p. 153.

²⁸ Vezi Mioara Avram, *Variante din normă și alte variante* (vezi nota 26).

²⁹ Ilem, *Gramatica și stilistica*, în *Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte* a Academiei R. S. România, III, 1981, p. 105—112.

³⁰ Vezi primul articol citat în nota 2.

nu are rost să li se critice formele livrești de gerunziu trecut de tipul *fiind fost cucerit*³¹, care trebuie consemnate în lucrări speciale sau într-o gramatică normativă de mari proporții, cum este *Gramatica limbii române* cunoscută sub numele de Gramatica Academiei³². În formularea unor reguli gramaticale pentru elevii mici sau pentru marele public, simplificarea duce în mod fatal la mai puțină rigoare decît în expunerile exhaustive și neîngrădite de dorința accesibilității; restricții prudente ca *de obicei, în general, în special* — fără alte precizări —, ca și încheierea prin *etc.* sau *și altele* a unor liste de exemple sînt încercări de rezolvare a contradicției dintre exactitatea descrierii științifice și accesibilitatea transiterii.

Adversarii normelor gramaticale — și lingvistice, în general — se tem că ele ar afecta bogăția și evoluția limbii literare; bogăția acesteia nu stă însă în variante, ci în sinonimie, iar evoluția nu este oprită de norme, ci doar încetinită în scopul verificării în timp a unor inovații. De asemenea, ei încearcă să susțină inutilitatea intervențiilor normative prin referirea la vorbirea corectă a neștiutorilor de carte, adulți (de preferință țărani) sau copii, ignorînd cu intenție două aspecte esențiale: deosebirea de varietăți sau niveluri ale limbii (gramatica graiului sau a limbajului familiar vorbit față de gramatica limbii literare) și deosebirea de complexitate a exprimării³³.

Bogăția, complexitatea și varietatea flexiunii din limba română, a formelor și a mijloacelor prin care se realizează ea, oferă implicit prilejuri de ezitări sau chiar de greșeli morfologice³⁴; cultivarea limbii în morfologie urmărește, în primul rînd, corectitudinea elementară, respectarea normelor unitare, fără a neglija utilizarea diverselor resurse și adecvarea stilistică a unor forme concurente. Și în sintaxă cultivarea limbii este în situația de a se ocupa de aspecte ale corectitudinii elementare (înlăturarea unor greșeli propriu-zise de construcție), dar în acest sector al gramaticii cultivarea limbii se poate ridica mai des la un nivel mai înalt, care vizează îmbogățirea, diversificarea și nuanțarea modului de exprimare.

Normele morfologice sînt — sau pot fi — mai bine cunoscute decît cele sintactice atît din expuneri sistematice, de tipul celei din *Gramatica Academiei*, care cuprind normele generale și pe cele particulare, în mod excepțional unele norme individuale, cît mai ales din îndreptare ortografică³⁵ și din dicționare care dau (și) indicații morfologice pentru cuvintele inserate: în primul rînd, din *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii ro-*

³¹ Mioara Avram, *Există un gerunziu trecut în limba română?*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXVII, 1986, nr. 2, p. 153—157.

³² Vol. I—II, ediția a doua, tiraj nou, București, 1966.

³³ Vezi și articolele citate în nota 2.

³⁴ Acad. Iorgu Iordan afirma, acum aproape 50 de ani, că „În majoritatea cazurilor, nedumerirea românilor cari vor să vorbească și să scrie corect se referă la fonetică și la morfologie. În a c e s t e domenii se comit ori se pot comite cele mai numeroase greșeli” (*Gramatica limbii române*, București, 1937, p. V). Vezi și constatările făcute, în aceeași perioadă, de Sextil Pușcariu în articolul *Rostiri și forme șovăitoare*, din *Revista Fundațiilor Regale*, II, 1936, nr. 9, p. 566—582 (reprodus în volumul *Cercetări și studii*, editat de Ilie Dan, București, 1974, p. 404—415).

³⁵ *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, ediția a IV-a, București, 1983; G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuație*. Supliment al revistei pentru elevi *Limba și literatura română*, București, 1982.

mâne³⁶; spre deosebire de acesta, în *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine* de Alf Lombard și C. Gădei³⁷ și în *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX)³⁸ se dau și diverse variante neliterare, care nu trebuie confundate cu norma. Cuprinse numai în expuneri de ansamblu³⁹, iarăși de tipul celei din *Gramatica Academiei*, normele sintactice sînt mai puțin cunoscute, în special la nivelul normelor individuale de construire a unui cuvînt⁴⁰; în același timp, multe norme sintactice sînt mai puțin categorice decît cele morfologice (și decît alte norme lingvistice) — de exemplu, normele referitoare la topică și chiar unele de acord.

Gramatica normativă are datoria de a completa și de a rafina mereu normele existente, punîndu-le de acord cu evoluția limbii (între evoluția uzului și consacrarea transformărilor în normele exprimării corecte este necesar însă totdeauna un decalaj!); de asemenea, ea are datoria de a-și diversifica puterea de influențare asupra vorbitorilor⁴¹.

În măsura în care sînt stabile, chiar dacă sînt sau par discutabile în unele amănunte, normele gramaticale trebuie respectate, în interesul unității limbii literare și al prestigiului ei, de toți cei care vorbesc și scriu, obligația fiind cu atît mai mare pentru cei care i-ar putea influența pe alții.

³⁶ București, 1982.

³⁷ Lund — București, 1981.

³⁸ București, 1975.

³⁹ Afirmția lui C. Otobăcu (*Studierea aspectelor stilistice ale limbii române*, în *Limbă și literatură*, 1977, II, p. 116), care, „în afară de păreri, în bună parte discutabile, exprimate sporadic, într-o lucrare sau alta, în legătură cu unele cuvinte”, nu cunoaște „nici un studiu special consacrat normelor limbii literare în domeniul vocabularului sau al sintaxei” este surprinzătoare; vezi și „Amănuntul că în domeniul morfologiei (sic) normele se reduc în general la reguli de acord”.

⁴⁰ Pentru alte limbi există, de exemplu, dicționare de verbe.

⁴¹ O pledoarie în favoarea gramaticii normative și a rolului ei educativ se găsește la R.-L. Wagner, *lucr. cit.*, p. 50—51.

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Noaptele macedonskiene — cîntece ale vîrstelor

GHEORGHE CODREANU

(Oraşul Victoria)

Opera lui Alexandru Macedonski a făcut, de-a lungul timpului, obiectul a numeroase exegeze şi s-ar părea că nimic interesant nu se mai poate spune, mai ales despre *Noaptele* sale, creaţii aflate cel mai adesea în unghiul observaţiei cercetătorilor. Drept pentru care scopul lucrării de faţă ar fi să le abordeze dintr-o perspectivă particulară, sugerată de Mircea Angheliescu¹, primul exeget care cercetează *Noaptele* în ordine cronologică.

Ideea demnă de interes, dacă le privim din acest unghi, este că marile poeme macedonskiene sînt, în primul rînd, *cîntece ale vîrstelor*. Se dovedeşte că, voit sau nu, Macedonski le-a dat consistenţă în acest sens, mai exact şi în acest sens. Nu trebuie uitat că Macedonski este un poet modern, contemporan cu simbolismul şi promotor al lui, chiar dacă el însuşi nu s-a ilustrat în primul rînd ca simbolist. Oricum, deci, el merge în această direcţie, tinzînd spre *ideal* şi *esenţă* prin relaţia *idee—logos—forţă demiurgică*. Se opune, aşadar, pozitivismului în plan filozofic şi parnasianismului în plan literar, la acesta din urmă ajungînd în ultima parte a activităţii creatoare, parnasianismul macedonskian fiind mai mult un clasicism spre care îl conduc vîrsta şi experienţa artistică.

La fel ca Blaga, care urca, „în marea trecere“, „nebănuitele trepte“ pînă la „cumpăna apelor“, Macedonski preia şi dezvoltă sugestii din literatura universală, dar *neasimilate*. Tocmai în acest sens ni se pare că rămîne mai mult precursor decît imitator. *Noaptele* lui sînt cu atît mai originale, cu cît se înscriu în sfera simbolurilor fundamentale ale vîrstelor, mărginite calendaristic de limitele unui an, lunile respective reprezentînd *spaţii* ale spiritului îmbogăţit prin raportarea aproape permanentă la social. Făcînd abstracţie de datele publicării fiecărei *Noapţi*, pe care le cunoaştem aproape sigur şi despre care ştim că nu au apărut în ordine „calendaristică“, să nu uităm, ca un argument în plus, că poetul a continuat să dezvolte principalele idei din *Noapţi* în *Rondeluri*. Pe de altă parte, marile poeme macedonskiene sînt „consilii nocturne“ rostite de pe „tronul regelui-poet“, adresate altora, dar şi meditaţii singurate cu substrat autobiografic. „Cheile“ vîrstelor se regăsesc şi în axa Insulei Şerpilor din *Thalassa* şi în expresia: *Cartea cărţilor: Viaţa*, dîndu-şi astfel „sufletul pe faţă“.

S-ar putea pune întrebarea de ce n-a fost mai ferm subliniat caracterul pronunţat personal al conţinutului *Noapţilor*? Poate pentru că autorul a fost receptat, ca şi I. L. Caragiale, prin prisma: *simţ enorm şi vîz monstruos*. Nu

¹ Mircea Angheliescu, *Macedonski: Poemele „Noapţilor“*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972.

întimplător, N. D. Cocea îl vedea cu biciul în mână, ca poet-pamfletar, lentilă măritoare sub soare incandescent, cu revelația neistovită a binelui și frumósului etern, cu grija și datoria de a schimba viața într-un produs superior (vezi și *Rondelul apei din ograda japonezului*). Poate și pentru că poetul pare numai a fi un romantic retoric cînd, de fapt, el face — cum spune Baudelaire — „vrăjitorie evocatoare“ și sugestie prin corespondențe, prin simboluri mai mult sau mai puțin consacrate. Poate, în fine, pentru că, precum un alt Ianus, cu priviri și în trecut și în viitor, totdeauna poet al devenirii și al mirajelor esențelor, obsedat de perfecțiune, Macedonski și-a încărcat prea mult, imagistic vorbind, poemele, vizualul și auditivul împiedicîndu-l chiar și pe cercetător să pătrundă adevăratele intenții, de substrat, ale *Noapților*. În orice caz, pentru noi rămîne cert că reprezentările pe luni rămîn simboluri ale vîrstelor, folosite de poet, în sens modern, pentru a ne conduce spre lumea esențelor. Macedonski însuși notează că „fără idee, forma e ucigătoare, căci duce la moartea literelor; fără formă, ideea poate fi filozofică, dar estetică nu e“. Cultul cuvîntului înțeles ca dumnezeire e deci un argument în plus. Sîntem cu atît mai îndreptățiți să afirmăm că *Noapțile* sînt eseuri lirice pe tema vîrstelor, născute din neliniștita patimă a autorului lor pentru înălțimi, deși prins de greul pămîntului, de teluric. În fine, tot în sprijinul tezei noastre vine faptul cunoscut de toată lumea că Macedonski a suferit, de la o vreme, de ceea ce numim mania persecuției. Egocentric și egolatriu, autorul *Noapților* e un mare poet liric și, ca atare, nu putea să rămînă insensibil la tema vîrstelor, altfel spus, a timpului scurs ireversibil pentru om.

Acestea ar putea fi, prezentate sumar și, deocamdată, fără referire concretă la text, motivele pentru care ni s-a părut interesant să propunem o astfel de examinare a poemelor celor mai rezistente ale creației macedonskiene.

Noaptea de ianuarie, *Noaptea de februarie* și *Noaptea de martie* trebuie privite ca *poeme ale nașterii*. Martie este, după cum se știe, luna nașterii poetului, așa că poemul rămîne *noaptea* întrupării lui materiale. Toate *Noapțile* conțin, exprimat într-un fel sau altul, opoziția tenace a autorului față de lumea în care s-a ivit. Deci, în *Noaptea de martie*, poetul se naște *trupește*, fără voia lui („Că mă nasc fără de voie nu puteți să știți și voi?“), socotindu-se *preurgisit*. Poetul dezvoltă, de altfel, motivul metempsihozei:

Poate mi-aduceam aminte chiar de viețile-mi trecute

.....

Poate că fugeam de viață, poate că-mi fugeam de soartă...

Poate vream în neființă o problemă-a urmări,

Poate n-adunasem încă de pe cîmpul vecinicii

Toată iarba-nțelepciunii, toată floarea poeziei,

Poate nu-mi sosise timpul pe pămînt să reapar...

și continuă: „Și să-mi las nemărginirea ca să intru-n mărginit“. Apoi, sentențios, către sine: „Și ce luptă trebuiește din ce sunt să fiu iar visul...“, amintind că „...nici muzele pe-atuncea, legănîndu-mă în șoapte, Nu puteau ca să prevadă c-am să fiu un urgisit“.

În alt registru liric, cîteva decenii mai tîrziu, Blaga va regreta și el „trimîterea în lumină“. Ținînd după aceeași stare a increatului inconstient și, de aceea, fericit, într-o tonalitate elegiac-nostalgică, el va glosa pe această

temă: „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / și să le fac dreptate spunându-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos? / Mina mi se oprește: e prea puțin. / Glasul se stinge: e prea puțin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mamă, / de ce m-ai trimis?”

Dar scepticismul macedonskian e marcat mult mai puternic. Exprimat în refuzul vieții, în regretul că, fără voia lui, s-a născut totuși, sentimentul poate fi real sau doar mimat. Destul că el devine un subtil pretext pentru o meditație neliștită și orgolioasă pe tema condiției umane. E de-a dreptul uimitoare disponibilitatea poetului de a multiplica ipostazele umane cele mai surprinzătoare și contradictorii („Poate vream să nasc un rege, poate vreun bandit vulgar...”.) într-o enumerație interminabilă, amețitoare, susținută îndeaproape de anafóra dubitativului *poate*, cum ușor se constată din versurile citate mai sus.

Reluînd ordinea cronologică a *cîntecului vîrstei*, *Noaptea de ianuarie* trebuie recitită pornind din miezul ei, aflat spre final, în partea a III-a: „Aide, soartă nempăcată, scoală-te din nou la luptă... / Sau dă-mi viață, sau dă-mi moarte, căci din somn m-am deșteptat...” Poemul se cere privit prin prisma increatului trup al poetului, dotat deci numai cu *spirit*. Bănuim în subtext un pseudodialog cu ursita și cu ursitorile care, aflăm încă de la începutul poemului, l-au înzestrat mai întîi cu spirit (*mințe, lumină, idee, foc dureros, cuvînt, dumnezeire*), așezîndu-i deznădejdea pe frunte („Deznădejde fioroasă, strălucitu-mi-ai pe frunte, / Și încinsu-m-ai cu flăcări care-ntreg m-au mistuit”), ca o coroană ale cărei pietre nestemate sînt inșeși lacrimile lui. Tot ca o metaforă a spiritului trebuie interpretată și „a vieții navă...” / Dusă-n voia întîmplării pe-adîncimi întunecoase, / Care n-au fost măsurate nici de ochi și nici de gînd”. De menționat că verbele *sunt, m-am născut* nu pot fi considerate ca exprimînd ideea de creat material, între altele și pentru că nu sînt însoțite de elemente ale întrupării omenestii. Așadar, numai *spiritul* poetului este „văzut” și „vede”, *de sus în jos*. El *vede critic* numai cu „fruntea”, de „pe-a cerului cărare”, într-o armonie îngerească, acceptînd numai *susul*, refuzînd *josul*, lutul, „întruparea” în el, „înglodarea” în el. Nici solidaritatea cu valorile moral-spirituale, cu „frunțile semețe”, care „*au trăit*” (verb ocurent în versurile 62, 70, 78, 86) „ca geniuri” (v. 81) nu trebuie să ne înșele și să ne deruteze, fiindcă „sufletul” rămîne o „poemă cu cer nemărginit” (v. 87). Față de viață, *ciudată comedie* (v. 111), incompatibilitatea spiritului cu materia e o idee veche, prezentă la mulți poeți de valoare. Forma macedonskiană e însă nouă.

Noaptea de februarie este poema în care Macedonski, dotat cu spirit, dorește și întruparea. Dar cum? Observația că, la un moment dat, cuvîntul *armonie* revine frecvent (v. 156, 215, 233) ne poate da o cheie. *Armonia, limbă sfîntă*, însuflețește *chiar cadavrul unei inimi* (v. 219) și *între sufleți și ceruri e trăsura de unire* (v. 169, 185, 225, 226). Dacă de-a lungul poemului poetul se referă critic la un *el* și o *ea*, în final nu uită să se includă și pe sine în înțelesurile *Noptii*: *Toți ne-avem destinu-n lume*. În tot poemul, Macedonski condamnă amorul pervertit, lacom de bani, și nu concepe decît un *spirit preursit*, născut dintr-un amor înaripat. E cîntecul vîrstei întrupării dintr-o numai *tainică plăcere ce se-nfășoară-n poezie* (v. 10).

Putem conchide, deocamdată, că primele două *Noapți* sînt *cîntecele vîrstelor spiritului și trupului poetului zămislit din armonie*. Așa s-a născut și se naște un poet. Momentul nașterii reale l-am văzut în *Noaptea de martie*, care opune autobiografic, liric, un spirit luminos amorului pervertit, existînd în tablouri exterioare (în *Noaptea de februarie*), populate de ființe umane prozaice, reci.

Dacă primele trei *Noapți* rămîn cîntecele vîrstelor prunciei, *Noaptea de aprilie* este cîntecul vîrstei tinere, candidă, plină de elanuri, cîntecul dragostei pure, și poemul nu trebuie interpretat în termeni ca: „lipsă de profunzime, detașată și săgalnică”². Ion Pillat³ preciza că în acest poem „cheia întregii sale poezii” ar fi versul *Sunt atît de tînăr încă, inima mi-atît de plină* (v. 64). *Noaptea vîrstei* pure conține și elemente de odă, elogiînd iubirea curată, ca și puritatea artelor. Nu întîmplător poetul repetă: *Un moment! Și-n el o viață de un secol am trăit!* (v. 2, 13, 45). Să nu omitem însă nici îndemnul adresat iubitei: *Să uiți nopțile de-aprilie pentru nopțile de toamnă* (v. 76). Așadar, poemul e cîntecul vîrstei de aprilie, cînd *Inima este-o enigmă și iubirea un mister* (v. 73—74).

Că *Noaptea de mai* e o culme a realizării poetice macedonskiene rămîne cert, dar ea este totodată și o superbă incantație a vîrstei de bronz și a entuziasmelor juvenile. Trinitatea pură *natură—viață—artă* e firesc să-l entuziasmeze pe poetul creator într-o lume plină de *nevroze*. Chiar din versurile 1 și 2 e evidentă referirea la vîrstă: *Astfel: fiindcă apogeul la care sufletul atinge, / Cînd poartă cîntece-ntre aripi, dă naștere la răzvrătiri...* El simte că vîrsta *Spre înălțimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfîntă* (v. 100). Pe bună dreptate M. Anghelescu se referă (*op. cit.*, p. 62) la refugiarea în „imaginea patriarhală a naturii copilăriei sale”. Pledează pentru aceasta grupaje întregi de versuri, precum următoarele:

Pe jghiabul verde al cișmelei un faun rustic c-o naiadă
S-a prins de vorbe și de glume sub licăriile din cer;
Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă,
Iar picăturile urmează pe piatra lucie să cadă...
Băsmesc de vremile bătrîne, cînd zînele se coborau
Din limpezimile albastre, și-n apa clară se scăldau...
Reînviază ca prin farmec idilele patriarhale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale;
Pe dealuri clasice s-arată fecioare în cămăși de in
Ce-n mîini cu amforele goale își umplu ochii de senin...

Noaptea de iunie începe prin referirea la Musset, mort la 47 de ani, autorul unei „noapți” pe care *a cugetat-o, dar n-a scris-o* (v. 11). Macedonski cîntă, de fapt, *maturitatea prolifică a scriitorilor, într-un fermecător decor de miez de vară românească* (v. 21—22). Deși se referă mai mult la Musset, scrie despre *vlăstarele puterii* (v. 30), iar *Muza* (v. 43—46) poetului este evocată ca umplîndu-i *noapți de creație* (v. 62), învingînd, prin ris, *calomnia*

² Mircea Anghelescu, *op. cit.*, p. 19.

³ Ion Pillat, *Alexandru Macedonski. Omul și poetul*, în *Tradiție și literatură*, București, 1943, p. 239.

(v. 67), prin amestecul *de real cu ireal* (v. 73). E un iunie al virstei roditoare, care *suride cu nopțile-nstelate* (v. 104) și în care poetul, dialogind cu propria-i virstă, în final, conchide că, mai degrabă, *Risul provoacă singur plînsul*. E o nouă ipostază poetică. E cîntecul virstei mature; și în creație, desigur.

Noaptea de iulie e o altă treaptă de virstă: *A-nceput din nou să-mi fie dor de dulce fericire / Văd că-mi trece tinerețea, văd că anii mi se duc* (v. 1—2), versuri care nici nu mai necesită comentarii. Cum au remarcat exegeții lui Macedonski, poemul este nostalgic, dar mai ales — am adăuga noi —, amintind de *aprilie*, e și tonic: *Vis mai lung decît un secol în coprinsul unui an* (v. 20). Iulie este și cîntecul virstei de creație ca iunie, apropiatul, căci poetul se confesează: *rămas-am tot al tău* (v. 26), precizînd că *a uitat că este om* (v. 32).

*Noaptea de august*⁴ impune, prin propriul ei conținut, eliberarea de epigonismul eminescian (cu deosebire în latura lui cosmogonică)⁵. Noi vedem în ea o poezie-cheie, un *solilocviu pe tema creației*, o „replică” firească la „virsta lui august”, în a cărei concluzie stă, ca în realitatea vieții poetului, cum remarcă unul dintre critici, *încrederea în forța de îndumnezeire a cuvîntului*, într-un proces de creație continuă, progresivă, ipostază pe care abia „virsta de decembrie”, parțial, o va infirma. Poetul, care urcă, o dată cu timpul și locul, mai plutește încă (v. 2), și la această virstă, *se detașează de jos* (v. 4), *în zbor de-naltă vorbă* (v. 12), adunînd *priceperi din spirale nesfîrșite* (v. 16—17) și *hotărînd că-n tot ce este nu e nimic decît cuvîntul* (v. 19). Poema poate fi socotită o *ars poetica* de vreme ce *fințea dă oricînd voinței* (v. 21) prin *proteismul cugetării* (v. 22). Macedonski se simte la „virsta lui august” ca un artist *răpit de-aceeași adîncime* și care, cu avînt, se vede urcînd *spre culmea preatării*, deschizînd porți de viață *cu chei de aur* și, ca Isis, zeită a fecundității, are conștiința veșniciei, ca scriitor demiurg (v. 41—50).

Abia din pragul virstei în declin, în *Noaptea de septembrie*. La muză, începe să se îndoiască de harurile-i preursite. Trecîndu-și în revistă virstele (v. 25, 27, 33, 36 ș.a.), se simte *părăsit* de muză și, debusolat într-o lume în care a simțit că ar fi trăit doar în *virsta lui april* (v. 64), devine sceptic, privește mai puțin încrezător spre o eventuală încununare a operei cu *îmuri-toarele raze* (v. 68).

În *Noaptea de octombrie*⁶, mai puțin comentată, ca și în *Rondelul apei din ograda japonezului*, alt cînt de lebadă, poetul privește și analizează *apa-viață* care, tumultuoasă, erodează și scufundă tot *ce-a rodit din veacuri mîntea* (v. 14). Apare, embrionar, scepticismul gîndirii poetului față de *stavile, cugetări, învățăminte* pe care i le-a pus în cale viața, dînd naștere doar la sunete curgînd în cascade de *consoane și vocale*. Se simte gol, ca lumea, ca timpul, fiindcă *Unde-au fost ogoare-odată este-o mare fără fund* (v. 15). Lucrurile devin și mai limpezi dacă facem legătura dintre această *Noapte* și ideile diametral opuse ale *Nopții de august*. E vorba, nu mai încape nici o îndoială, de o poezie-cugetare din perspectiva virstei.

⁴ *Noaptea de august* a fost publicată postum, în 1922, la Craiova, în revista *Cugetul românesc*.

⁵ Mircea Angheliescu, *op. cit.*, p. 27 și 71.

⁶ *Noaptea de octombrie*, poemă neterminată, a fost publicată abia în *Opere*, III, București, Editura pentru Literatură, ediția A. Marino; vezi și M. Angheliescu, *op. cit.*, p. 27 și 77.

Noaptea de noiembrie nu este — cum s-ar putea, probabil, crede — doar o amplă poemă în care se face uz și abuz de recuzita romantică atât de cunoscută. Căci *negarea vieții* duce implicit la infinite judecăți din multiple unghiuri de vedere. E, în orice caz, o *invitație la meditare*. Din perspectiva *virstei de aur*, poetul ridiculizează aurul și vanitățile terestre, dovedindu-ne că încă rămâne credincios credinței inițiale că natura prea lumească poate fi „cumințită” prin forța artei. Că este poema virstei senectuții ne-o dovedesc și personajele, și locul: *Lăsînd pe mîna dreaptă clădirea afumată / Din care-n lumea largă pornisem altădată / Atît de tînăr încă și-atît de fericit...* (v. 143—147); poetul își rememorează o *viață ca de la copil la moșneag*. Dilemele faustiene l-au părăsit, cele hamletiene au rămas în urmă, dar problemele sînt tot *probleme* și pentru el, poetul. Visul vieții sau viața visului, ca la Schopenhauer și Eminescu, rămîne mai departe o chinuitoare întrebare. Invocînd, în persoana unor Manfred ori Faust, pe *adîncii cugetători*, Macedonski îi somează să răspundă la problema problemelor, aceea a gropii ce-l sfidează pe om *rînjind din fundul ei* (v. 192): *Priviți-o, și răspundeți, de-aveți ce ne răspunde... / Pătrundeți nepătrunsul și spuneți-ne, unde / Ne ducem cînd mormîntul asupra-ne s-a-nchis?... / Un vis e oare moartea? sau viața e un vis?* (v. 193—196). Din visul încheiat cu consolarea firească a morții sale și cu mulțumirea de a reîncepe o *viață fără moarte* (v. 357), *Din viața pieritoare, trecînd în altă lume* (v. 356), poetul se trezește pentru a constata că timpul și-a pus iremediabil pecetea pe toate din jur: *razele se strecoară pieziș, natura e îmbrăcată în zăbranic și frunzele la vînturi, gemînd, se scuturau*.

Noaptea de decembrie încheie etapele virstelor poetului. Ideea dominantă din *Noaptea de ianuarie*, anume că lumea trebuie privită prin prisma increatului trup, poetul trăind exclusiv întru spirit, revine în ultima *Noapte*, încheind ciclul, pentru că, dacă *Făptura de humă de mult a pierit* (v. 14), ... *fruntea, tot mîndră, rămîne în lună* (v. 15). Deci din nou motivul frunții ca simbol al spiritului, și din nou ideea incompatibilității materiei cu spiritul, nevoia eliberării acestuia din urmă de încorsetarea „humei” în vederea *inspirării* (v. 34, 38). *Credința-voința* (v. 69) și Meka sfîntă a poeziei, a adevărului, a perfecțiunii — armonioasă împletire de fonduri și forme, pe care poetul le-a visat încă de la naștere, de la *virstele copilăriei* — rămîn, sceptic, idealuri neatinse. Povestea emirului din Bagdad e *Noaptea virstei cărunte*, bilanțul trist al unei experiențe dezamăgite *Ce-ahuneacă zilnic spre ultima treaptă* (v. 223); concluzia cade rece, indiferentă: *Murit-a emirul, sub jarul pustiei* (v. 227). Nu e întimplător că moare emirul, și nu poetul. Născut, ca poet, în spirit, moartea va fi tot în spirit, adică în ficțiunea literară, rezultat al *inspirării*. Aici se încheie cercul și ciclul *Noptilor*. Pe trepte de cugetări nocturne, s-au cristalizat „rondelurile” virstelor vieții. *Durata-nscrie-n noi o roată. / Întocma — dogma*, cum se va exprima aforistic, cîteva decenii mai tîrziu, Ion Barbu (*Oul dogmatic*).

Toate *Noptile* macedonskiene se înlănțuie ca verigile unui lanț ce le străbate: *poet—viață—artă*, rămînînd veritabile profesuni de credință din zborul poetului și din neîmpăcarea lui cu teluricul. Preponderent ideatice, ele sînt și *ode* și *poeme* dedicate purității, izvor al armoniilor. Macedonski rămîne poetul încrezător în *forța cuvîntului demiurgic*. Credința, mărturisită de altfel,

că fără idee, forma e ucigătoare, căci duce la moartea literelor; fără formă, ideea poate fi filozofică, dar estetică nu e ne amintește acum, prin această nouă descifrare a *Noptilor*, de ceea ce scria A. Gide: „Adevărul este aparența, misterul este forma“. Multe dintre ideile acestor poezii sînt similare cu ale lui Ion Barbu și un studiu comparativ al celor doi și-ar găsi deplină justificare. Candidul și pamfletarul se întrepătrund la Macedonski, iar versurile, adesea sceptice prin relativitatea universală pe care a dorit și s-a străduit să o depășească, rămîn valori testamentare pentru toate vîrstele, în slujba oamenilor și a umanității.

„Clasicismul“ lui Marin Preda

ANDREEA VLĂDESCU-LUPU
(Școala Generală Bolintin Deal)

De la *Întâlnirea din pământuri* până la *Cel mai iubit dintre pământeni*, opera lui Marin Preda este marcată de o unitate de ton, de viziune (în sensul raportării eului la sine și la lume), singulară în cadrul prozei românești contemporane. Determinantă în acest sens este realizarea de către scriitor, în contextul literaturii române, a unei anumite întoarceri către clasicism ca tendință a creației moderne universale, dar plasată — prin Dostoievski și Proust — la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului următor.

Dimensiunea clasică a operei lui Marin Preda se manifestă în cadrul unei univers predominant realist, ca reflex al atitudinii auctoriale profund moraliste, evidentă mai ales în perspectiva romanească. Nota clasică a perspectivei provine din continua evaluare a faptelor prin prisma unui sistem etic implicit, supraordonat personajelor și prezent în toate romanele sale. Poate tocmai acesta reprezintă acea inconfundabilă dominantă moromețiană a operei lui.

Noul clasicism nu înseamnă la Preda revenirea la normele rigide, ci dimpotrivă, eliberarea de dogmatizarea excesivă a deceniului al VI-lea, prin raportarea — sesizată și de Anton Cosma (1977, p. 92) — la un alt tip de „dogme“.

Dincolo de problematica particulară a fiecărui roman (condiția țărănească și tragică evoluție a civilizației rurale — *Moromeții*, I—II; posibilitățile afirmării eului în cadrul unei deveniri sociale ostile — *Risipitории*, *Intrusul*, *Marele singuratic*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*), opera scriitorului propune o unică temă de factură morală: confruntarea normelor etice general-umane susținute de individ cu principiile vieții sociale (acționând numai în limitele unui moment istoric concret), care pare a neutraliza valoarea în numele unor imperative, al unor comandamente dogmatizate.

Realitatea pe care o construiește scriitorul este interioară; universul operei — închis în sine însuși — este psihologic. Preda refuză descrierea picturală a lumii exterioare și chiar a personajelor. El nu este un portretist, după cum nu este nici un peisagist. Locul descrierii propriu-zise îl ia în opera sa detaliul de viață semnificativ, concentrat în scene cu valoare simbolică. Structura predominant dramatică a romanelor sale reprezintă și ea o trăsătură de factură clasică. Acțiunea din *Moromeții*, I, este condensată în câteva scene fundamentale: cele două momente simetrice ale cinei — din casa Moromeților și din aceea a lui Birică —, care sugerează dramatica disoluție a unității familiei patriarhale; conversația de pe stânoaga podiștii, ca pendant

la întâlnirea din poiană, reliefează plăcerea dialogului, a vorbei de duh, dar și a observației de nuanță etică și a comentariului politic; secerișul și monologul singuraticului de pe miriște constituie un diptic ilustrativ pentru relațiile individului cu cosmicul, în cele două ipostaze fundamentale ale existenței sale spirituale (utopia și ieșirea din utopie); cele două secvențe ale drumului lui Moromete prin sat — spre poiană și spre miriște (completate, în *Marele singuratic*, cu plecările sale inițiatice la Fica) — evidențiază rupturile de ritm interior înregistrate în evoluția personajului; în sfârșit, bătaia fiilor — desfășurată pe fundalul potopului — marchează prăbușirea unei lumi.

Unicele repere pe care autorul își înscrie eroii și lumea lor sînt cele de ordin moral. Cu toate acestea, personajele nu sînt reductibile la un caracter sau altul. Susținînd teza reductibilității, M. Ungheanu (1973, p. 150) are dreptate numai dacă avem în vedere faptul că fiecare personaj, și mai ales Moromete, este investit cu un sistem complex de elemente, aparținînd unui ansamblu de tipuri caracterologice. Moromete, de exemplu, este apărătorul tradiției, cel ce pune în discuție soarta unei întregi colectivități, dar modul său de a acționa aparține omului modern. Înscriindu-se pe coordonate subiective care îi sînt proprii, personalitatea lui Moromete reprezintă mai mult decît o simplă întruchipare a „Logicii”.

Ceea ce îl fascinează pe Marin Preda este tocmai „complexitatea” naturii umane, care depășește limitele unei „viziuni caracterologice asupra lumii” (G. Călinescu, 1965, p. 21): „Conștiința, așa cum este, e suficient de complexă”, mărturisește Marin Preda (Florin Mugur, 1973, p. 226).

În acest context, acțiunea este concentrată, redusă la esențial, aproape liniară, pentru a sublinia tragismul confruntării. Spațiul și timpul, devenite coordonate interioare, se subiectivizează.

Promovarea în plan etic a convingerilor atemporale face ca personajul să trăiască într-un *prezent etern*, cel al afectivității, opus prezentului-durată a istoriei. „Timpul răbdător cu oamenii” este al eului contemplativ, timpul care „nu mai avea răbdare” (*Morometii*, I) aparține istoriei.

Prin caracterul imuabil al valorilor pe care le apără, prin fermitatea cu care își urmează drumul, menit să îi mențină autenticitatea, eroul oferă acea imagine „*ne varietur*” *asupra existenței*. Personajele lui Preda, indiferent de mediul la care aparțin (al uzinei, medical sau al cadrelor didactice — *Risipitorii*; al constructorilor și al orașului fără istorie — *Intrusul*; al intelectualilor: artiști, ziariști, profesori și cercetători — *Marele singuratic*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pămînteni*) sau de identitatea concretă, capătă valoare generalizatoare. Ele reprezintă diferite ipostaze ale etern-umanului, care opune absurdului istoriei echilibrul rațiunii, coerența logicii incompatibile cu arbitrarul forței dezlănțuite.

Existența „exterioară” a eroului, manifestarea în planul facticității apar ca reflectare fidelă a celei interioare, ca reflex al evenimentialului proiectat în conștiință. Atîta timp cît crede în posibilitatea împlinirii aspirațiilor sale în consens cu devenirea istorică, eroul *nu acționează*.

În cazul lui Moromete, timpul conversațiilor pe stănoaga podiștii, al întâlnirilor din poiană, al cinei și al secerișului este un fel de „*illo tempore*”, cel al gratuității. Cînd iluziile se dovedesc utopice, eroul acționează cu disperare pentru a le face din nou posibile. Dezechilibrul interior, ruptura de

sine însuși se exteriorizează prin acțiuni străine structurii intime a personajului. Acum, el acționează, dar în spirit donquijotesco: „luptă cu disperare să-și păstreze copiii lângă el“. Bătăia administrată fiilor mai mari apare ca „un gest de disperare, prin care încearcă să-i oblige să rămână ceea ce ar trebui ei să fie, după părerea lui, adică țărani adevărați“. În sfârșit, „adună, face rost de bani, muncește, se duce în dreapta și-n stînga, cumpără la loc pămîntul vîndut și într-o zi se urcă în căruță și se duce la București, să-și aducă băieții înapoi...“ (Florin Mugur, 1973, p. 88).

Eroul nu-și poate trăda viața interioară. El este deci mai întîi senin, echilibrat și împăcat cu sine însuși. Acțiunea și opțiunile sale — atîtea cîte există — sînt determinate de îndelungi dezbateri în conștiință. Planul fundamental al existenței devine astfel cel psihologic. Pentru celelalte personaje, aceasta explică de ce motivațiile și atitudinea sa sînt de neînțeles sau greșit interpretate, stîrnind reacții adverse. Este situația în care se află personajul — în toate romanele lui Marin Preda — după marea opțiune. Astfel, încercarea lui Moromete de a-și readuce fiii în sat, salvarea de către Surupăceanu a muncitorului din cisternă cu prețul propriei sale vieți, refuzul lui Petrini de a trăi în spiritul principiilor „salvatoare“ ale lui Ion Micu declanșează conflictul cu ceilalți, care duce la însingurarea eroului.

Personajul nu este un adaptabil. El trăiește într-o *lume* artificială, distinctă de a celorlalți și *ruptă de realitate*: lumea valorilor, apărută cu vigoarea cu care eroul tragediei își apără pasiunile. Aparținînd tradiției unei umanități atemporale, *valoarea* moromețiană — cod ancestral, adevăr, dreptate, libertate (de gîndire și creație) — reprezintă ea însăși o coordonată clasică. Dominante în cadrul sistemului etic al eroului sînt cîteva elemente ale umanismului universal, pe care se grefează cele ale robustului umanism tradițional-țărănesc: încrederea în om, în atributele sale fundamentale — coeziunea familiei, atașamentul față de sat, comunitate unită și stabilă (Ilie Moromete); în capacitatea sa de dăruire și de realizare, de depășire a propriilor limite (*Risipitorii*); ca forță transfiguratoare (Niculae și Simina, în *Marele singuratic*) și transformatoare a propriei realități și a celei înconjurătoare (Călin Surupăceanu, în *Intrusul*); triumfînd asupra iraționalului prin raționalitatea sentimentului (Victor Petrini). De aceea, imaginea sa asupra universului este încrezătoare, calmă. Eroul lui Preda nu este — inițial — bîntuit de neliniști metafizice. El vede *lumea exterioară coerentă, accesibilă, inteligibilă*.

Eroul interpretează realitatea, dar „*trăiește în exces*“ (I. Constantinescu, 1978, p. 306) în lumea sa interioară, refuzînd-o pe cea constituită, în ipostaza sa concretă, ostilă. Împăcat cu sine și cu lumea, Moromete nu poate înregistra avertismentele istoriei: amenințarea unității familiei prin acțiunea fiilor (Paraschiv, Nilă și Achim pe de o parte, Niculae pe de alta), care urmăresc ruperea de sat și desprinderea de familie, pericolul imediat al strîmtorării, provocat de datoriile sale față de administrație, atacarea satului ca univers existențial de către istoria însăși, prin acumularea evenimentialului. Călin Surupăceanu, deși intuiește că orașul reprezintă un univers ostil, nu se poate resemna cu ideea dominației demagogiei și a convenționalității ca mod de existență. Niculae Moromete evită confruntarea cu sine însuși, cu propriul său sentiment de responsabilitate față de istorie, autoexilîndu-se. Victor

Petrini, deși o trăiește, neagă posibilitatea triumfului forței brutale asupra spiritului.

Structura spirituală moromețiană deschisă spre realitate prin logică și rațiune, proiectînd asupra lumii luminile unui spirit senin și echilibrat — care o contemplă și reflectează asupra ei —, este de *tip solar*.

Aparținînd unui univers social ale cărui credințe le apără cu totală dăruire de sine, eroul lui Preda este exponențial pentru un tip de colectivitate (rurală — Moromete; urbană, la diverse niveluri ale ei — ceilalți moromețieni) și pentru un moment istoric dat (perioada interbelică și a profundelor transformări de după război). În același timp, el se plasează deasupra umanității comune, aduce un „suflet de om de societate exemplară“ (G. Călinescu, 1965, p. 21). Ca individ care acceptă nereușita în planul existenței concrete, istorice, menținîndu-și neștirbită autenticitatea psihologică, el constituie acea ipostază a conștiinței care „conține în germenii ei, în mod incontestabil, forme de exprimare și de existență ideale“ (Florin Mugur, 1973, p. 226). Marcat în plan social și afectiv de numeroase încercări și de dureroase eșecuri și apărîndu-și un sistem etic și estetic, personajul aparține, cel puțin psihologic, unei vîrste „între tinerețe și bătrînețe cînd numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva“ (*Moromeții*, I).

Vîrsta *maturității* (vîrstă a echilibrului clasic) îi permite eroului să opună experienței în afirmare a unei tinere istorii pe cea *verificată* a colectivității sau a propriei existențe. Moromete, la cei cincizeci de ani ai săi (vol. I) și în preajma morții (II), Niculae, Petrini, Surupăceanu, aflați la capătul unei experiențe existențiale, sînt surprinși în acel moment al meditației, al privirilor retrospective.

Așadar, eroul lui Preda nu este un activ, ci un reflexiv. Existența sa devine o „existență de criză“, redusă la conflictul dintre două forțe. Forța eroului, pe care acesta o opune puterii politice obscure, iraționale, este tocmai dominarea realității prin descifrarea și explicarea ei, prin denunțarea esenței ei alienante pentru individ, ca și pentru întreaga colectivitate. Demitizarea realității este realizată prin eșecul existențial total al eroului. (Și poate că semnificațiile evidente ale eșecului total și general al eroului reprezintă reminiscentele „tezei“ din romanul clasic.) În cazul lui Moromete, înfrîngerea se manifestă atît la nivel social (eroul își pierde poziția privilegiată ocupată în sat și independența economică), cît și la cel individual (puterea patriarhalului se dovedește a fi fost utopică, unitatea familiei se dizolvă, Moromete se înstrăinează de ai săi). Aceleași sensuri le au și desfigurarea și nereușita afectivă a lui Surupăceanu, a lui Petrini ori a Sterienilor sau degradarea lor socială. De aceea, deși integrat în societate, fără a fi propriu-zis un singuratic, eroul devine un însingurat. Adevăratele proporții ale acestei „căderi“ sînt evidențiate de trecerea de la *ființa prin excelență socială la profunda singurătate* trăită acut în mijlocul celorlalți (cu excepția lui Niculae, la care exilul „în spirit“ este dublat de cel afectiv).

Personajul lui Preda este omul marilor deschideri spirituale. La el, confruntările aparțin planului ideilor și se manifestă prin *dialog*. Fără un interlocutor pe măsură și/sau fără un auditoriu, structura moromețiană nu poate fi ea însăși. Exemplele tipice sînt în acest sens Moromete și mai vechea

sa ipostază, Pațanghel. Acesta din urmă nu apare în proza lui Preda decît ca orator, în *O adunare liniștită*.

Imaginea lui Moromete este indisociabilă de a lui Cocoșilă și Iocan, ca și de cea a poienii fierăriei și a întilnirilor duminicale. Cocoșilă reprezintă pentru Moromete *unicul* conlocutor, cel în fața căruia confesiunea nu-și are rostul, pentru că el devine o parte a propriului eu, o ipostază a sinelui sau poate pentru că, indisociabil—la rîndul său—de imaginea lui Moromete, reprezintă forma cea mai interiorizată a confidentului, ca prelungire în spirit. El este omul în ale cărui reacții Moromete își caută (mental, prin monolog interior) confirmări la propriile soluții ale frământărilor sale și cu care împarte, tacit, savurarea cuvîntului, a jocului în spirit: „Curînd însă Moromete înțelese că dacă toate acestea aveau pentru el un rost nu mai mic decît munca cîmpului sau grija de ceilalți ai casei (era atît de rară bucuria de a sta de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent, și Cocoșilă în afară de cazurile rare cînd înjura prea mult era pentru el un astfel de om) își dădu seama nu fără dezamăgire că cei trei băieți ai lui, Paraschiv, Nilă și Achim, nu văd nici un rost în aceste seri pierdute cu povești și cu discuții despre Maniu și Brătianu“ (*Morometii*, I).

Cocoșilă, ca și Iocan cu lumea poienii lui, este respins ca interlocutor, devenit inutil, cînd Moromete se izolează de grupul la care se raportează continuu în/prin discuțiile lor. Dispariția lui Cocoșilă ca martor al universului lui Moromete este *reacția lui Ilie Moromete* la modificările care se produc în viața sa exterioară. Aceasta înseamnă totodată pierderea de către Moromete a unicului său suport moral. Fără Cocoșilă, existența lui Moromete se desfășoară sub semnul negării propriiei sale esențe: „...Moromete nu mai fu văzut stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvînte la salut. Nu mai fu auzit povestînd“ (I).

Pentru celelalte personaje centrale ale romanelor lui Preda, locul dialogului ca interpretare a lumii îl ia dialogul confesiv, cu evidentă valoare de autoclarificare și autocunoaștere.

Călin Surupăceanu își povestește experiența Soranei Țopa; Niculae încearcă să se regăsească prin mărturisirile făcute Siminei; Petrini se disculpă în fața judecătorilor săi și față de viitor prin lungul manuscris-confesiune. Utilizînd această formă a dialogului, Preda revitalizează un tip de personaj căzut în desuetudine: *confidentul*, care capătă în proza sa identitate, funcții precise. Acest personaj reprezintă poziții (uneori polemice, ca în cazul Siminei) întotdeauna distincte față de opțiunea eroului. Deschizînd această serie, Sorana Țopa intruchipează poate ipostaza tipică a confidentului clasic. Ea îi propune eroului un alt univers, mereu o nouă experiență, o nouă alternativă; prin mijlocirea ei, Călin Surupăceanu îi cunoaște pe Dan și pe Nuți și se hotărăște să-și schimbe existența. După înfrîngere, reîntorcîndu-se la Sorana, Surupăceanu găsește lumea în jurul căreia să-și (re)organizeze viața, să-i dea un sens. Sorana Țopa este, în mod paradoxal (ținînd cont de semnificația pe care o are ca al treilea termen al unei triade inițiatice, alături de Dan Mihăilescu și de doamna Polihroniade), în cel mai înalt grad forța care propulsează eroul spre depășirea momentului de criză. Pusă sub semnul erosului, Simina are aceeași semnificație. Forma sublimată a

„confidentului“ o reprezintă însă creația, manuscrisul-document istoric și psihologic, care depășește rolul personajului confident propriu-zis (acela de a descoperi un sens existenței), devenind el însuși sens al existenței. „Poate că mărturia aceasta va apărea odată, împreună cu eseul meu *Era ticăloșilor* și voi trăi astfel și prin cei care mă vor citi, nu numai, asemeni tuturor, prin fetița mea [...]. Căci cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate își exprimă forța creatoare“ (*Cel mai iubit dintre pământeni*).

Eroul găsește deci confidenți — sau se confesează prin operă —, dar nu și interlocutori. Realizarea sa se convertește astfel în căutarea dramatică a interlocutorului. Insatisfacția trăită, la modul ironic, de Moromete pe stănoaga podiștii, în așteptarea unui conlocutor real, pentru că Moromete nu îl consideră ca atare pe Tudor Bălosu, ajunge sentiment apăsător al imposibilității de a comunica, de a se mărturisi celor din jur. Prin această trăire, Moromete descoperă adâncimea singurătății sale, inutilitatea vieții scoase din tiparele ei firești, în care Cocosilă și poiana lui Iocan erau termeni de referință pentru o anumită lume spirituală. Drama întregii sale clase sociale este sintetizată în pierderea capacității de a dialoga cu viitorul (reprezentat de noile generații): „Oricum, trebuie să-i povestească acestei fete, să se sfătuiască și cu ea...“. „Dar cum să-i povestești? Asta îți stă bine când ești tânăr sau când ești în complete puteri chiar dacă ai șaizeci de ani...“ (*Marele singuratic*). Sau, din același roman: „Asta nu se poate povesti nimănui. Cine are timp să te înțeleagă? Mai bine aș fi murit atunci, gândise el mergând cu capul în jos și nemaivăzînd nimic în jur“.

La ceilalți eroi, absența interlocutorului reprezintă dureroasa înfrângere în plan existențial. Pentru structura interiorizată a personajului lui Marin Preda, femeia, chiar aparținînd unui univers spiritual, Sorana Țopa sau Simina, nu poate fi conlocutorul. Dragostea, chiar dacă este vorba de Simina, nu se poate împlini ca dialog în spirit. Realizarea afectivă îi este astfel refuzată eroului. La rîndul ei, societatea îl respinge ca pe o puternică personalitate, care nu acceptă compromisul moral. Așadar, împlinirea nu este posibilă nici pe acest plan.

Eșecul îndepărtează personajul de toți ceilalți, îl închide în sine, dînd autoexilului său amărăciunea unei nuanțe de *mizantropie* (evidentă în reflecțiile lui Niculae din *Marele singuratic*). În forme acute, ea marchează existența lui Moromete, care își pierde încrederea, devine sceptic față de orice schimbare și față de însăși ideea de schimbare (ostilă lumii sale) și denunță anularea valorilor universului rural și imposibilitatea momentului istoric de a le înlocui cu altele. La Călin Surupăceanu și Victor Petrini, mizantropia se manifestă prin sentimentul evident al distanțării față de ceilalți, perfect integrați „într-o lume atinsă de isteria supunerii și a fanatismului corupt“ (*Cel mai iubit dintre pământeni*). Această tentă mizantropică nu este însă simptomul descurajării totale. Personajul nu-și pierde încrederea în valorile pe care le apără, în capacitatea omului de a le impune.

Învins în cadrul îngust al luptei de interese (satul în curs de cooperativizare, *Moromeții*, II), al unei morale meschine, individualiste (cetatea fără istorie, *Intrusul*), al excesivei dogmatizări care înlănțuie libertatea de gîndire și creație (*Cel mai iubit dintre pământeni*), eroul se orientează către alte experiențe, este deschis către noi universuri ale unei posibile afirmări. El își asumă

continuu, cu curaj, reluarea existenței pe noi coordonate. Astfel, Constanța, Gabi și Petre Sterian, după o analiză lucidă a cauzelor eșuării lor, își găsesc sensul existenței în (re)integrarea socială. Mutilat și profund tulburat de refuzul Cetății, Călin Surupăceanu pornește în căutarea inginerului Dan. Niculae se reangajează în lupta politică. Victor Petrini, după două condamnări și după parcurgerea tuturor treptelor eșecului social (de la asistent universitar la strungar; de aici, la echipa de deratizare și, apoi, contabil la Oraca) și afectiv (alături de Nineta Romulus, Căprioara, Matilda și Suzy Culala), are forța de a porni iarăși pe un alt drum.

Prin urmare, eroul își depășește momentul de mizantropie; în ciuda eșecului, viața sa interioară nu se închide, ci, dimpotrivă, se deschide spre *marea călătorie, căutarea drumului*, care constituie de fapt descoperirea acelei *vîrste de aur* în care valorile pe care le reprezintă să devină un cod al tuturor.

Moralismul (cu nuanță corectivă) al personajului lui Marin Preda nu este, prin urmare, interpretabil în sensul descifrării în ființa sa a unor valori pe care acesta să le întruchieze — ca în cazul eroului clasic al secolului al XVIII-lea —, ci trebuie căutat, poate, în încercarea disperată de a impune valoarea prin forța spiritului, de a transmite încrederea în om și în posibilitățile sale de afirmare, în perpetuarea binelui, adevărului și dreptății. Restabilind dialogul cu istoria, ca dialog cu viitorul care repune în drepturi aceste convingeri, manuscrisul lui Petrini sintetizează *mesajul* eroului: „Mulți dintre semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atîta timp cît aceste trepte urcate și coborîte de mine vor mai fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricînd: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e!...” (*Cel mai iubit dintre pămînteni*).

Dincolo de încercarea de a se afirma direct, personajul lui Preda mai are și o altă posibilitate de realizare. Fetița lui Surupăceanu, băiatul lui Gabi Sterian, Silvia lui Petrini par a închide un ciclu existențial dominat de prezența *tatălui* (Ilie Moromete, bătrînul ciurar Surupăceanu, monteur-ul de avioane Petrini) și a îndreptăți — prin simpla lor existență — speranța în păstrarea tradiției. Copilul reprezintă la Preda, în spiritul umanismului țărănesc, o valoare complexă. El este principalul element care asigură consolidarea familiei (nu întîmplător episoadele legate de Paraschiv, Nilă și Achim, pe de o parte, Polina pe de alta, ocupă un loc central în *Moromeții*).

Copilul înseamnă punctul în care se întîlnesc în afecțiune soții, atunci cînd se rupe comunicarea spirituală efectivă dintre ei. Semnificativ în acest sens este jocul psihologic al Catrinei și al lui Moromete, desfășurat în jurul trimiterii la școală a lui Niculae. Catrina intuiește apartenența fiului la aceeași familie spirituală cu a tatălui; bărbatul sesizează faptul că și Niculae are capacitatea de a trăi în lumea sa ruptă de realitate și că este total diferit de ceilalți fii. Și totuși Moromete ezită, se lasă rugat, refuză, revine asupra hotărîrii sale de a nu-l trimite la școală. El reacționează însă astfel atît din vechea sa tactică a temporizării, cît și din iluzia că își impune forța de patriarh.

În același timp, copilul este un factor echilibrator pentru situația economică a familiei, prin contribuția la muncă. Fără a avea nimic idilic, ima-

ginile sporadice ale copilăriei din opera lui Predă sînt legate de universul muncii. Inocența vîrstei se convertește în candoare a descoperirii efortului muncii (Irina Boțoghină), a responsabilității (Vatică) sau, dimpotrivă, este anulată de obsesia salvării din universul — considerat abrutizant — al modului de viață tradițional (Niculae și Polina).

Copiii nelegitimi (fiul lui Niculae, în *Marele singuratic*, băiatul lui Surupăceanu) reprezintă una dintre formele triumfului asupra timpului, ca realitate exterioară alienantă. Ei integrează eroul în concret, dau un sens existențelor puse sub semnul eșecului afectiv.

Coordonatele generale ale devenirii eroului, ca și cadrul psihologic al acesteia, sînt deci, în linii mari, unitare. Universul românesc al lui Predă propune o atitudine existențială distinctă, un stil de gîndire și modalități de manifestare specifice, elemente ale unui tip *unic* de personaj, *personajul moromețian*. Moromețianismul se suprapune deplin pe dimensiunea clasică a structurii personajului (atît prin substanța sa — pe care am încercat să o subliniem —, cit și prin crearea eroului care devine clasic). Moromete reprezintă astfel un spațiu spiritual unic în literatura noastră, pe coordonatele căruia se grefează lumile interioare ale celorlalte personaje ale lui Predă. Moromete există ca atare în fiecare dintre ei, prin modul în care își trăiesc istoria și prin valorile pe care le apără. Prin acest ansamblu de valori, Predă polemizează de fapt cu orice altă tipologie.

În fiecare dintre eroii lui Predă există însă ceva mai mult, ceva „mai altfel“ decît Moromete, ceva impus de istorie și individualizator. Și toți sînt polemic antimoromețieni prin *dimensiunea lor modernă*. Fără să ne propunem să urmărim acest aspect, putem distinge dintre coordonatele lui: negarea ideii de pasivitate, de retragere în lumea spiritului, ca unic spațiu al libertății. Pentru ei, contemplarea spectacolului lumii se face acum nu de pe poziția actorului unui ritual prestabilit, ci de pe aceea a eroului care *își asumă evenimentialul*. Universul lăuntric este cadrul în care dialogul cu istoria devine nu numai posibil, ci chiar necesar.

BIBLIOGRAFIE

- George Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965.
 I. Constantinescu, *Introducere în literatura clasică*, Iași, Editura Junimea, 1978.
 Anton Cosma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.
 Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Predă*, București, Editura Albatros, 1973.
 M. Ungheanu, *Marin Predă — vocație și aspirație*, București, Editura Eminescu, 1973.

M. Eminescu: *Mai am un singur dor*

(studiul variantelor)

CARMEN-MARIA MECU

Perioada de întocmire a celor patru versiuni ale elegiei *Mai am un singur dor* este cuprinsă între anii 1878 și 1883¹. Cea mai elaborată, dînd și titlul seriei, este prima în ediția Maiorescu, după care urmează: *De-oi adormi, Nu voi mormînt bogat, Iar cînd voi fi pămînt*. Perpessicius a descris înfățișarea simfonică a ansamblului, revelînd travaliul poetic al fiecărei variante, multitudinea de forme care o precedă și în raport cu care ea apare ca entitate a unui întreg muzical². Ordinea din manuscrisele eminesciene indică următoarea filiație: *De-oi adormi, Iar cînd voi fi pămînt, Mai am un singur dor, Nu voi mormînt bogat*. Din aceeași matrice poetică apar, în intervalul conceperii variantelor, poemele *O, mamă...*³, *Rugăciunea unui dac*⁴, *Luceafărul*. Nu e fără utilitate să amintim că, la această dată, Eminescu asimilase pe Kant, Schopenhauer, Platon, pe eleați, filozofia indiană⁵.

Mai am un singur dor acumulează o constelație de simboluri ale dualității: luna, luceafărul, seara, toamna; masculinul și femininul, creșterea și moartea, pămîntescul și divinul, apolinicul și dionisiacul, vitalitatea și abstracțiunea coexistă. Principiile stau alături în nemișcare, într-un echilibru care este al clipei. Timpul elegiei este o clipă de grație, o „trecere paradoxală”⁶, intervalul mitic prin care comunică pămîntul cu cerul.

Fenomenul întîlnirii celor patru simboluri este unic în versiunea *Mai am un singur dor*. Versurile: „În liniștea serii / Să mă lăsați să mor” (de mare ambiguitate poetică, prevestind începerea unui ritual) au înlocuit imaginile univalente: „De-oi adormi curînd / În noaptea uitării” (*De-oi adormi*),

¹ Cf. Perpessicius, ediția M. Eminescu, *Opere*, III, București, 1944, p. 231. D. Murărașu propune intervalul 1881—1883 (cf. ediția sa, M. Eminescu, *Poezii*, III, București, 1982, p. 302).

² Perpessicius, ed. cit., p. 230. Geneza și implicațiile tematice și stilistice ale variantelor ultimei elegii eminesciene au reținut atenția exegeților (vezi în special L. Găldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, 1964, p. 401—423; Alain Guillermon, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, traducere de Gh. Bulgăr și Gabriel Pirvan, Iași, 1977, p. 532—543. Vezi, de asemenea, Gh. Bulgăr, *De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Iași, 1975, *passim*; G. I. Tohăneanu, *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, 1975, p. 241—252).

³ Potrivit lui Perpessicius (ed. cit., p. 240), poemul e pregătit și anticipat de varianta E la *De-oi adormi*.

⁴ Varianta E de la *De-oi adormi curînd* are titlul *Dorința unui dac* (cf. Perpessicius, ed. cit., p. 241).

⁵ Cf. G. Munteanu, *Hyperion*, București, 1973, cap. *În Europa: 1. Trieniul vienez și 2. Exilat la Berlin*, p. 53—114. De asemenea, Amita Bhose, *Eminescu și India*, Iași, 1978, cap. III, *India în conștiința lui Eminescu*, p. 16—32.

⁶ Cf. Mircea Eliade, *Le chamanisme*, Paris, 1968, cap. *Le pont et le „passage difficile”*, p. 375—378.

„Și vei muri curînd / Copil al durerii“ (variantă la *De-oi adormi*), „Ah, mi-e atît de dor / De noaptea uitării / Încît doresc să mor“ și „Îmi e atît de dor / De umbra uitării / Încît voiesc să mor“ (variante la *Mai am un singur dor*). Seara este un interval în care se petrece moartea inițiată.

Tot astfel, versurile „Doar toamna glas să dea / Frunzișului veșted“ au înlocuit forme explicite („Doar moartea glas să dea / Frunzișului veșted“ — *De-oi adormi* — și „Frunzișului veșted / Doar vîntul glas să-i dea“ — *Nu voi mormînt bogat*) ori redundante, dacă le raportăm la structura simbolică („S-aud pe valuri vînt“ — *Iar cînd voi fi pămînt*). Nu este vorba aici de cunoscutul avînt panteist al pierderii în natură, ci de dorința ieșirii din cercul pasiunilor aducătoare de suferință, de eliberarea de eterna mișcare a materiei. Acesta este motivul pentru care poetul a renunțat la o categorie de imagini încercate în variante sau în alte forme definitive: „Din tei un ramîmi ia / Ci care-i mai veșted / La capu-mi să-l îngropi / Iubito, aice [...] Eu voi dormi mereu / Mereu el va crește“, „Alături să-mi îngropi / Iubito, o ghindă [...]. Eu voi dormi mereu / Mereu ea va crește“, „Să mă-ngropați cîtînd“ (variante la *De-oi adormi*), „Săpați-mi un mormînt“ (variantă la *De-oi adormi* și în antuma *Iar cînd voi fi pămînt*). Moartea e așteptată la marginea mării, pe un pat din tinere (ori veștede) ramuri, trupul nu va fi îngropat ca într-o matrice, pregătit pentru viitoarea înviere. În consecință, datina își pierde rostul: „Nu-mi trebuie flamuri / Nu voi sicriu bogat“, „Și nime-n urma mea / Nu-mi plîngă la creștet“.

În *Mai am un singur dor*, dispariția este o formă de *rămînire* la origini, iar nu absorbire în budista Nirvana. Pe calea reveriei romantice, moartea e imaginată ca o regăsire a stării copilăriei. Ca fenomen originar⁷, copilăria poartă în sine ambivalența, nedeterminarea, așa cum haosul conține lumile increate. Dacă într-o stare de „farmec“ ești izbăvit de povara opțiunii, rămîind suspendat în clipa de dinaintea înclinării balanței, îți afli liniștea: „Să-mi fie somnul *lin* / Și codrul *aproape*“ (s.n.). Acest „somn lin“ are calmul eternității, clipa se dilată la infinit. Ne aflăm departe de somnul schopenhauerian al lui Dan-Dionis (*Sărmanul Dionis*), ca și de regretele din *O, rămîi...* („Astăzi chiar de m-aș întoarce / A-nțelege n-o mai pot... / Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?“). În *Mai am un singur dor*, visătorul se simte asemeni codrului perisabil și etern, îl are *aproape*. Adverbul acesta e un centru generator de semnificații. Poetul redevine copilul căruia „Anii [...] se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri“ (*O, rămîi...*). Privilegiat, în starea de farmec, el stă suspendat între două lumi, comunicînd deopotrivă cu pămîntescul și cu celestul.

Teiul mijlocește relațiile din sfera umanului: „Deasupra-mi teiul sfînt / Să-și scuture creanga. / Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte / M-or troieni cu drag / Aduceri aminte“; în variante: „Prin tei m-or coperi / Aduceri aminte“, „Deasupra-mi teiul sfînt / Să-și scuture creanga / Și după moarte chiar / Și peste morminte / Miroso-aduce-mi-ar / De multe aminte“ (variante la *De-oi adormi*), „Deasupra-mi crengi de tei / Să-și scuture floarea, Nemaifiind pribeag / De-atunci înainte, / Aduceri aminte / M-or coperi cu

⁷ C. G. Jung, Ch. Kerény, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, f.a., cap. *Contribution à la psychologie de l'archétype de l'enfant*, p. 105—144.

drag / Și stinsele patemi / Le-or troieni căzind / Uitarea întinzind / Pe singurătate-mi" (*Nu voi mormînt bogat*).

Prin virtuțile sale, teiul este un simbol al copilăriei și al iubirii: „Mi-roase florile-argintii / Și cad, o dulce ploaie, / Pe creștetetele-a doi copii / Cu plete lungi, bălaie" (*Luceafărul*), „Hai și noi la craiul, dragă, / Și să fim din nou copii, [...] Adormi-vom, troieni-va / Teiul floarea peste noi" (*Po-vestea codrului*), „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rinduri-rinduri" (*Dorința*).

Cuprins de somnul morții, poetul se vede termen într-o relație de simetrie cu Luceafărul: „Luceferi ce răsar / Din umbră de cetni / Fiindu-mi prieteni / O să-mi zimbească iar". (s.n.) Purtînd în sine omenescul își divinul, Luceafărul e un mediator, putînd angaja un dialog cu oricare dintre cele două lumi, fără însă a se simți acasă în vreuna din ele. Ideea poetică a situației în intervalul paradoxal în care lumile coexistă apare explicitată în variante: „Luceferi tremurînd / Prin negrele cetini / Și ceruri și pămînt / Să-mi fie prieteni", „Și stele tremurînd / Prin negrele cetini / Și ceruri și pămînt / Să-ți fie prieteni" (varianțe la *De-oi adormi*). Alte forme poetice dezvăluie regresiunea, singurătatea fiind a orfanului. Relația cu luceferii are virtuți compensatorii: „Și-acei luceferi sfinți / Ce tremură-n cetini / Acum, că n-ai părinți, / Să-ți fie prieteni", „Ș-acei luceferi sfinți / Ce tremură-n cetini / Cum n-oi avè părinți / Să-mi fie prieteni", „Ș-acei luceferi sfinți / Ce tremură-n cetini / Mi-or fi ca dulci părinți / Și tineri prieteni", „Și-acei luceferi sfinți / Ce tremură-n cetini / Mi-or fi ca dulci părinți, / Ca gîngași prieteni" (varianțe la *De-oi adormi*).

Eul poetic nu este distrus de moarte. În *Mai am un singur dor* înregistrăm o aglomerare de pronume personale la persoana I și de verbe cu persoana I inclusă: „Să-mi fie somnul lin", „Să am un cer senin", „Nu-mi trebuie flamuri", „Ci-mi împlețiți un pat", „Nu-mi plîngă la creștet", „Deasupra-mi teiul sfînt", „M-or troieni cu drag", „Fiindu-mi prieteni / O să-mi zimbească iar", „În singurătate-mi". Poetul a renunțat la forme impersonale de felul: „Luceferii de foc / Privi-vor din cetini / Mormînt făr' de noroc / Și fără prieteni" (*Iar cînd voi fi pămînt*) ori la adresările la persoana a II-a: „Cînd vei muri plîngînd / Copil al durerii / Te-or îngropa sunînd / La marginea mării" (variantă la *De-oi adormi*). Eul se conservă prin ceea ce francezii numesc „*le mien*". El încorporează cerul ca principiu spiritual: „Să am un cer senin" și pămîntul: „Ci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi" (s.n.), divizîndu-se astfel în eu transcendent și eu empiric. Regăsim dualitatea în nemișcare a clipei (orei) eminesciene.

În plan filozofic, dualitatea este a principiilor: spirit și natură. Unele cosmogonii indiene înfățișează unirea naturii nemanifestate, a naturii care nu s-a realizat încă într-o formă concretă, cu spiritul⁸, provocîndu-i acestuia suferință. Eliberarea de durere e posibilă numai prin ieșirea sufletului din ciclul reincarnărilor (ideea se regăsește în teoria platonice despre suflet). La indieni, unirea spiritului cu natura determină manifestarea celor trei principii potențiale ale acesteia: *sattwa* (tendința aducătoare de lumină și

⁸ *Filozofia indiană în texte*, traducere de Sergiu Al.-George, București, 1971, p. 127–175.

bunătațe, ce precumpănește în alcătuirea lumii paradisiace), *rajas* (principiul dinamismului fizic și psihic, generator de contradicții și suferință, tendință ce guvernează lumea umană) și *tamas* (obscuritate, ignoranță, confuzie și depresiune psihică, guvernând lumea infraumană). Simbolistica *apei* la indieni urmează sensurile manifestării acestor trei principii: astfel, apa este *sattwa* (ca simbol al purității și înțelepciunii), *tamas* (cînd curge în jos, către abisuri) și *rajas* (cînd se întinde pe orizontală). În formele definitive ale poemului și în variante, Eminescu folosește trei epitete ca însușiri ale apelor: *eternele*, *adîncile*, *întinsele*. În *Mai am un singur dor*, el alege *întinsele* pentru expresia antitetice „Pe-ntinsele ape / Să am un cer senin“. Apa e un cer fluid, supus mișcării și pasiunii, cerul e o apă coagulată și pură, în eternă nemișcare. Cerul e *sattwa*, apa e *rajas*.

Prin mecanismul de introiecție⁹ care-i apropie cerul, poetul asimilează principiul spiritual, îndepărtîndu-se de lumea suferinței. Dar el nu este spirit pur: în finalul elegiei, Eminescu rostește: „Va geme de patemi / Al mării aspru cînt... / Ci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi!“. Prin termenul mediu („Pe-ntinsele ape“, echivalent cu „Va geme de patemi / Al mării aspru cînt...“), expresiile „Să am un cer senin“ și „Ci eu voi fi pămînt / În singurătate-mi“ ajung în raport de echivalență a principiilor (cer și pămînt). În antiteză cu lumea pasiunilor, poetul este pămînt, natură nemanifestată încă. Spiritul, cer interior, și pămîntul, natură în așteptare, coexistă în clipa eminesciană, ca unitate a contrariilor aflate în echilibru și nemișcare eleată. Poetul își regăsește liniștea și împăcarea cu lumea: „Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte / M-or troieni cu drag / Aduceri aminte“. Această dualitate a principiilor o regăsim la nivelul cuplurilor de rime masculine și feminine¹⁰.

Studiul manuscriselor pregătitoare ale elegiei *Mai am un singur dor* și ale celor trei poeme congenere ne-a oferit — prin corelarea interpretării nivelurilor filozofic, psihologic, gramatical și prozodic — posibilitatea de a decodifica simbolurile ca un sistem coerent. Am verificat fiecare ipoteză de interpretare a unui simbol prin raportarea la manuscrise, unde, datorită unui grad inferior de elaborare formală, sensurile apar într-o formă explicită.

⁹ Mecanism de apărare al eului, ce constă în încorporarea valorilor externe și a etaloanelor în structurile acestuia (cf. Paul Popescu Neveanu, *Dicționar de psihologie*, București, 1978, p. 431).

¹⁰ Potrivit lui L. Gálđi (*op. cit.*, p. 407), schema *ABAB + ABBA + BAAB* asigură poemului *Mai am un singur dor* forma cea mai armonioasă dintre variante (în notația exegetului, *A* semnifică versul cu rimă masculină, iar *B*, pe cel cu rimă feminină).

Nichita Stănescu: *Noi*

ROXANA SORESCU

(Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București)

Total e simplu, atât de simplu, încât
devine de neînțeles

Nichita Stănescu, *A unsprezecea elegie*

Poezie de tinerețe a lui Nichita Stănescu, neselectată de acesta în nici una din antologiile sale de maturitate, *Noi* marchează totuși un moment esențial al devenirii poetului: momentul în care definirea destinului istoric al poporului al cărui exponent se consideră cîntărețul coincide cu definirea de sine a conștiinței poetice, ce se socotește pe sine drept sinteză a moștenirii culturale a înaintașilor. Poemul trebuie citit în permanență în două planuri: unul este planul care se referă la un semnificat real, conștiința patriotică a poporului român, altul — planul care se referă la un semnificat cultural-istoric, la poezii care au intrupat conștiința patriotică a românilor. *Noi* este, de aceea, o sinteză între formele de manifestare — exprimate metaforic — a românilor în istorie și formele — sugestiv analoage — de exprimare lirică a destinului românesc. Poezii pe care și-i recunoaște fără greș drept înaintași Nichita Stănescu sînt Eminescu și Octavian Goga. La Goga ne trimite din primul moment titlul poemului, *Noi*, și tot de la el este învățată modalitatea de a defini personalitatea istorică a poporului român prin împerecherea de imagini antinomice, care, considerate în ansamblu, dau o imagine a contrastelor ce își manifestă latențele în funcție de o anume cerință istorică. *Noi* și *Plugarii*, poeme permanent prezente în memoria artistică a tînărului autor, furnizează cîteva din imaginile-cheie ale poemului: *lacrima*, expresia palpabilă a jalei de vechi popor oprimat, a lui Goga: „La noi sunt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătasă; / La noi ațiția fluturi sunt, / Și-atîta jale-n casă. / Privighetori din alte țări / Vin doina să ne-asculte; / La noi sunt cîntece și flori / Și lacrimi multe, multe... [...] Din vremi uitate, de demult, / Gemînd de grele patimi, / Desertăciunea unui vis / Noi o stropim cu lacrimi...” (*Noi*); la fel *bolta albastră*, sub care se săvîrșește destinul unui neam ca parte a destinului cosmic: „Frați buni ai frunzelor din codru, / Copii ai mîndrei bolți albastre / Sfințiți cu roua suferinții / Țărina plaiurilor noastre” (*Plugarii*); la fel *casa*, ca adăpost al tradițiilor imemorabile și al speranței în vremi mai bune: „Din casa voastră unde-n umbră / Plîng doinele și ride hora, / Va străluci odată vremii / Norocul nostru-al tuturor” (*Plugarii*). Însă de Goga îl apropie pe Nichita Stănescu, mai mult decît folosirea unor metafore comune, modalitatea de a gândi liric specificul național ca împerechere de contraste actualizate „după nevoie”, ca și deprinderea de a situa etica istorică a unui popor sub semnul

cosmosului-martor și ocrotitor. Cosmicizarea sentimentului național era una dintre trăsăturile definitorii ale celui care scrisese *Oltul și Plugarii*¹.

De la Mircea cel Bătrîn în viziunea lui Eminescu, poetul preia atitudinea demnă de neagresiune, atita vreme cît rosturile țării nu sînt stricate prin amestec forțat („Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine / dacă el vrea-l numim și prieten și vecine“, spune Nichita Stănescu; „Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit, / Cît suntem încă pe pace, eu îți zic « Bine-ai venit ! »“ rostea Mircea în fața lui Baiazid). În locul simbolurilor tradiționale ale integrității unui teritoriu — pămîntul și apa — poetul modern așază simbolurile tradiționale ale ospitalității — piinea și sarea —, dar le înconjoară pe acestea cu același zid de securitate, ridicat și de domnitorul român: „Aici piinea și sarea noi o avem la masă, / Căci ne-am făcut-o singuri, zidindu-ne o casă“. Casa aceasta, similară cu casa-simbol al țării a țaranului lui Goga, este ridicată cu același sentiment care înconjura teritoriul-casă apărut de Mircea: „N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!“ (*Scrisoarea III*). Iar sentimentul fundamental care animă poemul lui Nichita Stănescu — sentimentul solidarității dintre sufletul românilor și teritoriul locuit de români — este același care animase discursul lui Mircea: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceia tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul / Mi-e prieten numai mie...“.

În plan cultural, poemul lui Nichita Stănescu se constituie ca o sinteză a imaginilor anterioare despre patrie, pentru a evoca astfel, prin încadrarea conștiință a scriitorului într-un șir de înaintași iluștri, solidaritatea și unitatea nu numai dintre om și pămîntul pe care îl locuiește, ci și dintre poet și cîntăreții din veac ai acestui pămînt. Astfel încît versul „Noi sîntem în picioare, sub noi străbunii sînt“ devine emblematic nu numai pentru investitura istorică a individului care are conștiința misiunii sale patriotice, ci și pentru investitura istorică a poetului care dă glas acum eternei dragoste de țară a antecesorilor.

În planul referințelor metaforice ținînd de un spațiu și un timp concret, care este și planul expresiei directe a poemului (pentru că planul cultural era unul al sugestiilor asociative), *Noi* se alcătuieste dintr-o serie de definiții și afirmații de sine care unifică elemente contrastante într-o sinteză amin-tind, pe de o parte, legătura indestructibilă dintre poporul român și *Un pămînt numit România*, iar, pe de alta, capacitatea și îndreptățirea românilor de a ridica valorile lor morale la rangul unui exemplu universal. În notațiile din jurnalul în proză care este volumul *Respirări*, poetul spunea:

Cea mai importantă idee este cea care se repetă secundă de secundă în al meu creier.
Sînt fericit că sînt cetățean al României.

Cînd sînt trist, sau cînd nu sînt trist, cînd sînt inspirat, sau cînd sînt bleg, sau numai obosit — cînd sînt vizionar, sau cînd mi-e somn de mine însumi — toate acestea le gîndesc și le formulez în minunata limbă română. [...]

¹ Mi-l amintesc pe Nichita Stănescu în 1981, la sărbătorirea academică a centenarului nașterii lui Octavian Goga, oferindu-se a vorbi — vai, neprogramat! — în aula celui mai înalt for cultural, despre cel pe care îl considera înaintașul său direct în ale poeziei. Peste reticenta organizatorilor și peste solemnitatea cam rigidă a discursurilor festive a răsunat glasul emoționat al poetului de azi, cîstindul-l pe poetul de ieri, „frumos ca o lacrimă“.

Sintem ceea ce iubim. De la Altamira încoace, taurele arată colorat. Culoarea cea mai scumpă inimii mele este culoarea limbii române. (*Cetățean al patriei*, în volumul *Respirări*, Editura Sport-Turism, 1982, p. 12.)

Opțiunea fundamentală a poetului se exprimă în poemul său de tinerete sub forma repetițiilor obsedante, reamintind unitatea dintre solul țării și locuitorii lui. Ideea de stăpânire a pământului („pământul e al nostru”, „stăpîni peste pămînt”), afirmată explicit în versul inițial și reluată în strofa finală, se dezvoltă prin seria de afirmații esențiale, scurte și hotărîte, de o lapidaritate asemănătoare inscripțiilor romane, care configurează personalitatea morală a românilor. Românul este din fire ospitalier, prietenos și harnic („Aici și piinea, sarea noi o avem la masă, / căci ne-am făcut-o singuri...”), animat de elan constructiv („zidindu-ne o casă”), demn și neagresiv („Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine / dacă el vrea-l numim prieten și vecine”), afirmîndu-și însă hotărît dreptul de a stăpîni pămîntul străbun, apărât prin suferința înaintașilor și consolidat prin legea strămoșească („știm cel mai bine locul și patima și rostul”). „Patima” pe care o „știm cel mai bine” trebuie înțeleasă în sensul vechi și popular al cuvîntului, de suferință cu care se plătește o iubire, iubirea de țară. „Legea” („știm cel mai bine legea și mersul înainte”) se fundează prin acumulare de tradiții, iar românul, îmbinînd dialectic datina cu înnoirea cerută de împrejurări, înțelege necesitatea ca alături de lege să acționeze și germenii progresului. „Lacrima și dintele” — fiecare cite o „pars pro toto”, cite o sinecdocă, aflată în raport de opoziție cu cea alăturată, dar reunite ambele prin apartenența părților la același organism — sugerează capacitatea românului de a da glas jalei în fața dezastrelor, dar și de a se opune dirz agresivității. („Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști...”, spunea Eminescu.) Demnității („Nu cerem nimănuia nimic”) i se adaugă lipsa aplecării spre critica revendicativă („Nu zicem rău de nimeni”). Ambele calități sînt exprimate oculit, prin cite o negație a negației, pentru că ambele reprezintă reversul unor posibile atitudini contrastante, de care românii au avut deseori parte de-a lungul frământărilor istoriei. Solidarității cu solul natal i se adaugă solidaritatea cu predecesorii, sentimentul continuității istorice, al misiunii pe care cei ce trăiesc au moștenit-o de la cei ce le-au premers („Noi sintem în picioare, sub noi străbunii sînt”) — vers comparabil, ca mesaj, cu *Testamentul* lui Tudor Arghezi: „În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine / Prin rîpi și gropi adînci, / Suite de bătrînii mei pe brînci, / Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă / Cartea mea-i, fiule, o treaptă” și, desigur, cu *Rugăciunea* lui Goga, la a cărui „pătimire” trimite direct „patima” lui Nichita Stănescu: „De mult gem umiliții-n umbră, / Cu umeri girbovi de povară... / Durerea lor înfricoșată / În inimă tu mi-o coboară [...] În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate, / Cum tot amarul se revarsă / Pe strunele înfiorate; / Și cum sub bolta lui aprinsă, / În smalț de fulgere albastre, / Încheagă-și glasul de aramă / Cîntarea pătimirii noastre”.

La Nichita Stănescu expresia populară „a fi în picioare” transpune starea activă, de veghe și de luptă pentru împlinirea unei îndatoriri preluate de la strămoși. (De altfel, credem că acest „în picioare” este gîndit în opoziție cu argheziianul „pe brînci”.) Imaginea statuii demne, „în

picioare" (cu sensul conotativ „nu în genunchi, nu umiliți”) se ridică pe un soclu de nezdruccinat, cel al virtuților strămoșești.

Poemul — definiție a spiritului național — se realizează printr-o serie de afirmații cu sensuri convergente, al căror efect este rezultatul cumulului. Repetițiile și construcțiile simetrice alcătuiesc regula lui de edificare. După cum am văzut, repetiția însemna, în sens istoric, reluarea unor motive și simboluri extrem de cunoscute ale liricii patriotice și reasezarea lor într-o expresie a individualității naționale definite și prin tradiție culturală.

Repetițiile de vocabular („*Noi sîntem semințe*”; „*Sîntem și lacrimă și dinte*”; „*Noi sîntem în picioare*”; „*pămîntul e al nostru*”; „*stăpîni peste pămînt*”; „*știm cel mai bine locul*”; „*știm cel mai bine legea*”) accentuează cele două imagini esențiale, aflate în raport de unitate solidară, *noi* și *pămîntul*, ca și ideea ce le însușește, îndreptățirea românilor de a se socoti stăpînii pămîntului. Repetițiile simetrice ale tipului de imagine artistică (sinecdocă + sinecdocă: „*Sîntem... și lacrimă și dinte*”) ale construcției prin negarea negației („*Nu cerem nimic*”, „*Nu zicem rău*”), repetiția modului în care se construiește propoziția afirmativă (*noi* + verb copulativ + nume predicativ cu valoare metaforic definitorie pentru spiritualitatea națională: „*Noi sîntem semințe*”; „*sîntem și lacrimă și dinte*”; „*Noi sîntem în picioare*”), repetiția schemei de propoziție dezvoltată alcătuită dintr-un predicat verbal + complement direct constituit dintr-un substantiv cu înțeles popular și arhaic + alt substantiv, cu înțeles contemporan: „*știm... patima și rostul*”, „*știm... legea și mersul înainte*”), dar mai ales repetiția modului de definire prin aceeași figură de stil — prin sinecdocă — atît a românilor, cît și a patriei lor („*noi [românii] sîntem... lacrimă și dinte*”, iar țara noastră este o *casă* — adăpost și loc al indestulării, prin „*pîinea și sarea*” aflate pe masă, dar și expresie a elanului constructiv, „*căci ne-am făcut-o singuri*”, *casă* apărută de zidul „*iubirii de moșie*”), așezarea simetrică în poem a tuturor acestor repetiții (în special a celei din urmă, plasată la sfîrșitul primei și al celei de a doua strofe, adică în punctele nodale ale poemului, și aflată în strînsă relație cu imaginea simbolică finală, aceea a bolții albastre, ca și cum privirea poetului s-ar înălța de la om la patrie, apoi la universul întreg), toate aceste procedee care acționează concomitent dau, la nivelul structurii interne a poemului, aceeași idee de solidaritate indestructibilă între *noi* și elementele care ne exprimă, solidaritate limpede expusă la nivelul vocabularului.

Definirea de sine reprezintă pentru poet o afirmare de sine, dovadă propozițiile esențiale, coincidînd în majoritatea cazurilor cu întinderea unui vers, care tind să se alcătuiască într-un corpus al ethosului românesc. Dar afirmarea de sine este așezată, ca între două ferestre larg deschise spre lume, între două metafore simbolice, plasate una exact la începutul, alta exact la finalul poemului: „*Noi sîntem semințe*” și „*universală boltă albastră*”, lucind „*în libertate*” deasupra noastră. Metafora simbolică² a oamenilor-semințe este înzestrată cu mare potențialitate mitică. Germenele, sămînța, asigură perpetuarea speciei, dar o asigură într-un mod caracteristic, unindu-se cu

² Metafora simbolică reprezintă un transfer de sens de la un cuvînt la altul, cu o deschidere atît de largă a semnificațiilor, încît poate fi interpretată în multiple feluri, precum simbolul.

pământul din care își trage sevele, fără de care nu poate da viață și fără de care nu-și poate îndeplini menirea esențială. Simbolismul seminței — vechi de mii de ani — este acela al regenerării prin unire a elementului activ — germenul de viață — cu elementul pasiv hrănitor — pământul, simbolismul realizării unității universale, regăsit în infinitul mic al bobului pus în pământ. Nichita Stănescu își deschide poemul cu imaginea infinitului mic, spre a-l închide cu imaginea infinitului cosmic.

Imaginea omului-sămînță este pentru poet obsedantă în primele sale volume. De ea se leagă optimismul înnoirii, confirmat de fiecare nouă încercare în pământul matern. Cele 11 *elegii*, poeme dramatice ale căutării de sine în raport cu cosmosul, cu posibilitățile și eșecurile cunoașterii, cu capacitatea de expresie a limbajului, cu nevoia de depășire a limitelor, cu eșecul evadării din destin, se încheie însă profund încrezător, cu expresia singurei certitudini a individului bintuit de toate neliniștile, certitudinea solidarității cu pământul țării. Finalul celei de a unsprezecea *elegii* (*Intrarea în muncile de primăvară*) justifică tragismul pieirii individuale doar din perspectiva sacrificiului cerut de idealuri mai înalte decât făptura pieritoare a insului, de idealurile legate de pământul generator și regenerat: „A te sprijini de propriul tău pământ / cînd ești sămînță, cînd iarna / își lichefiază oasele ei albe și lungi / și primăvara se ridică. // A te sprijini de propria ta țară / cînd, omule, ești singur, cînd ești bintuit / de ne iubire, / sau pur și simplu cînd iarna / se descompune și primăvara / își mișcă spațiul sferic / asemenea inimii / din sine însăși spre margini. / A intra curățit în muncile / de primăvară, / a spune semințelor că sînt semințe, / a spune pământului că e pământ! // [...] Dar mai înainte de toate, / noi sîntem semințele și ne pregătim / din noi înșine să ne azvîrlim în altceva / cu mult mai înalt, în altceva / care poartă numele primăverii... / A fi înlăuntrul fenomenelor, mereu / înlăuntrul fenomenelor. // A fi sămînță și a te sprijini / pe propriul tău pământ“ (*A unsprezecea elegie*).

Așa cum se vede, poemul *Noi* este, din punctul de vedere al simbolismului mitic specific poetului, strîns îngemănat cu finalul *Elegiilor*, pe care îl anticipă.

Marele filozof Immanuel Kant se arăta emoționat de două lucruri: de contemplarea legii morale din sine și de contemplarea boltei înstelate de deasupra sa. Nichita Stănescu își organizează poemul după ideea kantiană a celor două lumi care își corespund ca valoare emoțională: lumea unui ethos constituit, pe care îl definește în întregul poem, și lumea universului infinit, singura demnă de măsura acestui ethos. Kant spusese: „Acționează astfel încît maxima voinței tale să poată oricînd valora ca principiu al unei legislații universale“. Legea morală fundamentală a românilor — legea solidarității ancestrale cu pământul patriei, a neagresivității, a demnității și a creației — poate deveni oricînd legea fundamentală a universului. Poetul,

după ce definește profilul etic al românilor, încheie oarecum neașteptat pentru cine nu cunoaște principiul fundamental al moralei kantiene:

*De-accea poate-n libertate să lucească,
deasupra noastră, universală boltă albastră.*

De-accea—adică pentru că unitatea, spiritul constructiv și mândru prin care românii își asigură libertatea pot funcționa drept deviză morală a întregului univers, ce-și cucerește astfel un statut etic modelat în infinitul mare după tiparul infinitului uman.

Ștefan Bănulescu: *Dropia*

GABRIELA DUDA

(Institutul de Petrol și Gaze, Ploiești)

Nuvela *Dropia*¹ are o linie epică relativ simplă: în timpul călătoriei alături de locuitorii unui sat din cîmpie, plecați la culcul porumbului, un drumeț străin de acel ținut află de la Miron, unul dintre sătenii bejenți, povestea locului ciudat și misterios, numit *la dropie*, loc de care era legată amintirea iubirii din tinerețe a acestuia.

Desfășurarea celor două planuri ale narațiunii — cel al relatării lui Miron și cel al povestirii-cadru care o închide — stă *sub semnul nopții*. Noaptea reprezintă spațiul unei realități distincte de cea diurnă, un spațiu în care lucrurile „se măsoară cu basmul” (p. 338) și în care fiecare act, fiecare gest este saturat de semnificații adesea confuze, desprinse din practici magice, arhaice, un spațiu al trecerii, al ștergerii contrastelor.

Ceremonialul povestirii — iar oamenii din nuvela *Dropia* trăiesc, ca și eroii sadovenieni, sub prestigiul (și, poate, sub tirania) cuvîntului, legendei, tradiției — este și el diferențiat în funcție de alternarea zilei cu noaptea. Istorisirile despre secetă spuse străinului din convoi de către Miron, odinioară și el străin de acele locuri misterioase pe care le străbăteau acum, poartă ele însele pecetea nopții. Unui bărbat care intervine în relatarea sa cu amănunte lămuritoare Miron îi replică, justificîndu-și *tonul și maniera* de a vorbi: „Am spus așa să înțeleagă omul mai repede, că-i noapte și nu mă vede la față. La ziuă am să-i vorbesc altfel. După cite știu e străin de locuri [...]” (p. 338). Același Miron îi strigă lui Corbu, a cărui vorbă aduce a cîntec: „Mai e puțin pînă la ziuă, Corbule, schimbă-ți cîntecele și vorbește și tu ca oamenii” (p. 349). Replicile, așezate prima la începutul nuvelei, cea de a doua la sfîrșitul ei, condensează tilcul ascuns al întîmplărilor narate: acestea, ca și oamenii locului, aparțin mai puțin realității imediate, cît cuvîntului/cîntecului care le consfințește dreptul de a exista.

Destinele oamenilor se întîlnesc dacă li se potrivesc cîntecele, căci fiecare om are un cîntec al lui. Amintindu-și de cel „despre dropie” al lui Petre Uraru, „pîndar pe mai multe hotare”, și de sfîrșitul Victoriei, nevasta lui Petre, Corbu precizează: „— Asta-i cîntecul lui Petre. Și ai să te miri că altul era al Victoriei. Numai de-am lua cîntecul ei de la urmă, și tot nu răspunde cu al lui” (p. 349). Cuvintele condensează explicația extraordinară și intens poetică a acestui fapt: despărțirea Victoriei de Petre, sugerată în finalul nuvelei, nu a fost provocată de neînțelegerile dintre ei, ci de nepotrivirea cîntecelor lor.

¹ Toate citatele sînt date după volumul *Nuvela și povestirea românească contemporană. 1944 — 1974*, antologie alcătuită de Cornel Regman, București, Editura Eminescu, 1974.

Realitatea se ascunde aici în spatele cuvintelor și, adesea, ea este descifrată tot cu ajutorul cuvintelor, altele decît cele care o desemnează, închizînd în ele autoritatea tradiției. Așa apare uimitoarea motivare a poreclei care i se dăduse unuia dintre oamenii din convoi, *șpionul Mariei Tereza*; nedumerirea provocată de un atît de neobișnuit supranume este risipită de o explicație pe măsură: „— Pe la noi porecla e sarea omului, dar pe a ăstuia nu i-am înțeles-o. Pînă la urmă, tot unul din osteniții lui Pepene mi-a deslușit-o: l-au poreclit cu un lucru care nu poate să fie pe aici și n-a fost niciodată, ca să nu intre măcar în cuvintele îngăduitoare ale Ecclesiastului: *ce este a mai fost, ce a mai fost va fi*” (p. 340). Explicația, deși ironică, rezumă emblematic mecanismul dependenței realității de cuvinte, iar naturalețea cu care aceasta este introdusă în desfășurarea narațiunii indică, poate, o particularitate constitutivă a prozei lui Ștefan Bănulescu, din unele nuvele cel puțin: evenimentele și oamenii sînt în permanență plasați într-o zonă de incertitudine, *la granița cu misterul*. Căci frumusețea și poezia infinită pe care le degajă textul nuvelei *Dropia* — calități în legătură cu care s-a vorbit despre *realism magic*, cu referire la Novalis — nu izvorăsc din caracterul decis fantastic al povestirii, ci din aura de ambiguitate care luminează faptele povestite.

Ambiguitatea nu este însă constituită din atitudinea personajelor față de aceste fapte, fiindcă lor misterul le dimensionează în chip firesc existența (poate de aceea invocarea celui *realism fantastic* pe care critica l-a găsit definitoriu în cazul unei bune părți a prozei latino-americane² ar da o idee mai precisă, prin analogie, despre natura specială a fantasticului în nuvelele lui Ștefan Bănulescu), ci din confruntarea la care, treptat, fără să-și dea seama, e supus cititorul (martorul exterior, străinul din convoi) cu actele și mentalitatea oamenilor care le relatează. Ambiguitatea se naște din faptul că cititorul și personajul posedă fiecare coordonate diferite de raportare la realitate și însuși conceptul de realitate este tulburat din această confruntare.

Întîmplările din timpul secetei sînt toate puse sub semnul hiperbolei, dar Miron le relatează cu maximă simplitate, avînd grijă doar să indice distanța care îl separă de acele istorisiri transmise pe cale orală, distanță marcată prin „se zice că...”. Dar, deopotrivă, acestea (apariția lui Fuierea pe cal, căutîndu-și atît de mult nevasta, încît pămîntul se surpă pe cărarea bătătorită de atîtea drumuri, explozia de vitalitate a vegetației și a viețuitoarelor, care a urmat secetei), cît și cele la care Miron este martor (plopul năpădit de maci roșii) sînt supuse aceleiași norme a redimensionării după canoane bine stabilite, care nu sînt individuale, ale naratorului, ci colective, ale umanității căreia el îi aparține. Hiperbola devine astfel o chestiune de percepție colectivă, iar caracterul colectiv al percepției este adus drept argument pentru a întări veracitatea celor relatate: „După secetă [...] am văzut *cu toții* [s.n.] la încheieturile crengilor de sus maci roșii înfloriți. Se

² Vorbînd despre natura fantasticului în proza lui Gabriel García Márquez, romancierul Vargas Llosa remarcă „precumpănirea elementului imaginar asupra celui de realitate obiectivă” (*Hegemonia imaginarii*, în *Secolul XX*, 1972, nr. 9, p. 143). Imaginarul este explorat în toate ipostazele lui la Márquez (miticul legendar, miraculosul, magicul, fantasticul propriu-zis), ele coexistînd în structura aceleiași narațiuni, iar această imposibilitate de a distinge fețele imaginarii pare a-l caracteriza citeodată și pe Bănulescu.

vedeau de departe, înalți ca niște tufe, printre crengile plopului. Iar plopul era uscat de sus pînă jos" (p. 338—339). Mai mult chiar, pentru a face credibil în ochii străinului un fapt nefiresc, în ordinea lumii lui — drumurile bătute de Fuierea pe calul alb, căutîndu-și nevasta dispărută —, Miron apelează la un fapt cunoscut de toată comunitatea; această comparație conferă faptului incredibil credibilitate, iar celui real un caracter halucinant: „Făcuse [Fuierea] cărare tot alergînd cu calul dintr-o parte într-alta. Pe la noi, așa de mult doar Ivăncel a alergat, ca să i se dea răsplată făgăduită pentru brațul pe care l-a pierdut acum zece ani la Mărășești" (p. 338). Faptul că ambele întîmplări sînt aduse în spațiul acelorași coordonate referențiale și sînt, semiotic vorbind, la nivelul denotativ al scriiturii, conferă narațiunii acea ambiguitate despre care vorbeam.

Tehnica amalgamării realului cu fantasticul, pînă la ștergerea oricăror indicii textuali demaratori, caracterizează deopotrivă istorisirea lui Miron despre Dănilă Paminode și nevasta lui. Dacă în desfășurarea povestirii se insinuează ideea inexistenței nevestei lui Dănilă, fata de odinioară cu care Miron ar fi trebuit să se însoare și pe care se hotărâște după mulți ani s-o caute, în explicațiile pe care același Miron i le dă străinului din convoi faptul de a o fi văzut pe față este pus la îndoială: „îmi pășteam o dată mieii acolo, trecuse cîtiva ani de cînd încercasem s-o văd pe fata pe care opețise Dănilă și mă gîndeam cum de s-a făcut că nu puteam ști sigur dacă am văzut-o sau nu atunci cînd am pornit de la cumetria unchiului Matei. Azi sînt nouă ani, dacă nu mai mulți, de cînd am făcut încercarea s-o văd, și tot nu pot spune cum mi s-a întîmplat cu adevărat" (p. 340).

Povestea lui Miron urmează un curs aparent anodin. Ajuns în satul lui Dănilă Paminode, Miron se duce direct la casa acestuia, care — detaliu insolit — nu avea poartă, dar, în schimb, avea un zaplaz înalt pînă la streașină. De dincolo de zaplaz, Miron aude un hîrșit de lanț, ca și cum un ciine ar fi alergat de-a lungul unei sirme, fără să latre însă. Relatînd prietenilor săi, lui Petre Uraru și nevestei acestuia, episodul straniu cu lanțul mișcător, episod din a cărui narare se întrevede bănuiala lui Miron că gospodăria lui Dănilă era pustie, reacția celor doi este diametral opusă. Victoria avansează ipoteze, una mai neliniștitoare decît alta: „Fata pe care o caută omul ăsta crezi că este? Și Paminode care stă cu casa peste islaz, cu streșinile prinse în cuie de virful gardului, crezi că e chiar Paminode? Dacă nici Paminode, nici ea nu sînt?" (p. 343). Iar Petre, cel care reprezintă spiritul sceptic, realist al locului, îi replică: „Ha, ha, legende. Nu-l mai zăpăci de cap pe omul ăsta, cu mîntea ta zburătoare din neamul lui Pepene" (p. 343). Confruntarea dintre Petre pindarul și nevasta lui se repetă ori de cîte ori Petre pune pe seama legendei faptele inexplicabile care se petrec în legătură cu Dănilă și familia sa; confruntarea reproduce în structura dialogată a textului dialectica însăși a alternării fantasticului cu realul, fiecare replică realistă a lui Petre, de negare, atrăgînd după sine, din partea Victoriei, noi detalii care pun în dificultate explicația logică. Nu numai că existența lui Dănilă și a nevestei sale devine astfel îndoielnică, dar și dimensiunile temporale ce încadrează evenimentele petrecute sînt tulburate (ca în relatarea Victoriei despre obiceiurile fetelor de măritat în ajunul nopții de Anul Nou, cînd și-au făcut apariția cei doi

feciori mai mari ai lui Dănilă, flăcăi în toată puterea cuvîntului, deși de la înșurătoarea acestuia trecuseră doar vreo șase-opt ani).

Față de Victoria, pentru care misterul *există*, el este modul firesc de a fi al oamenilor din acele locuri, iar legenda, tradiția nu fac decît să fixeze pentru colectivitate o variantă social acceptabilă a desfășurării unui fapt greu de explicat, Petre rămîne *dincoace* de granițele misterului, într-o lume pentru care legenda reprezintă doar o convenție golită de sens sau, cel mult, o vehiculare a unei alcătuirii de semne cu semnificație univocă. De aceea, povestindu-i lui Miron despre mersul *la dropie*, Petre „vorbea otova, parcă spunea lucruri învățate pe de rost de la Victoria, dar fără miez, numai cu coajă” (p. 347). Doar în vorbele lui Petre misterul se limpezește: *la dropie* devine o fineață bogată, unde dropia poate fi văzută pe lună și unde vine Dănilă cu tot neamul și cu nevasta lui nevăzută să fure fin. Subzistă, în toată istorisirea, aparența de ritual la care urma să fie supus Miron cel străin: drumul avea să fie făcut *noaptea, pe lună, la o anumită dată* (atunci cînd îi venea lui Dănilă rîndul la furat fin), pentru a vedea ceva foarte greu, dacă nu imposibil de văzut și de atins: atît pasărea, cît și femeia, amîndouă formînd obiectul indistinct și enigmatic al aceleiași obsesii.

Istorisirea lui Miron este cuprinsă într-o povestire-ramă, aceasta din urmă pe de-a-ntregul realistă. Drumul este același, convoiul bejenîților se îndreaptă tot către locul *la dropie*: „Mergem *la dropie*, cine o fi numit așa, nu știu, locurile astea, spre care ne-am rupt satul ca să scăpăm de sărăcie și să luăm în dijmă culesul porumbului. Aș fi cîntărit cu cîntecul culesul și alesul. *La dropie* pămîntul întreg e galben de atîta porumb. Cînd apune soarele, rămîne ziuă, că e porumb” (p. 348). Explicația lui Corbu e dată doar atunci cînd începe a se lumina, cînd misterul se destramă, iar porumbul se confundă la linia orizontului cu soarele care răsare. Noaptea e un alt teritoriu, unde misterul crește sau se subțiază imprevizibil, asemenea fantasmelor. Numai către ziuă Miron îi oferă străinului din convoi *epilogul realist* al povestirii sale: mersul *la dropie*, pe lună plină, nu i-a adus odinioară nici o dezlegare a enigmei care înconjura familia și casa lui Dănilă Paminode, pe fata pețită de acesta n-a mai întîlnit-o, ci l-a văzut doar pe Dănilă cosind fin împreună cu neamul lui cel numeros.

Opțiunea realistă din final nu trebuie însă să ne înșele. În ciuda ei, rămîn, după lectura nuvelei, un halou de mister, imposibilitatea de a împinge explicația rațională pînă la capăt. Nu este vorba numai de aluziile la vechi eresuri sau la practici magice (altfel proza lui Ștefan Bănulescu s-ar așeza doar în prelungirea liniei Voiculescu-Galaction), ci de o adevărată supremație a imaginarului: această supremație încarcă elementul magic, folcloric, pitoresc într-o privință, cu nenumărate semnificații, transformîndu-l în factorul principal de cristalizare estetică a textului.

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Limba și literatura română în universitățile din Cehoslovacia

PAUL MAGHERU

(Institutul de Învățămînt Superior, Oradea)

În dezvoltarea relațiilor culturale româno-ceshoslavoace, limbile română, pe de o parte, cehă și slovacă, pe de altă parte, au avut un rol foarte important, facilitînd, lucru lesne de înțeles, colaborarea noastră și în alte domenii ale vieții sociale, economice, politice. Însemnătatea limbii, a însușirii de idiomi străine pentru lărgirea comunicării interumane este evidentă pentru oricine. Bătrînul Ennius, părintele literaturii latine, a lăsat să se înțeleagă într-o expresie aforistică, devenită celebră, că un om are atîtea inimi cîte limbi străine cunoaște. Budulea al nostru, din nuvela omonimă a lui Slavici, își îndemna copilul „taichii” spre învățătură, convins fiind, contrar unor erezii lingvistice, că „învățătura e limba și cu cît mai multe limbi știe omul, cu atît mai învățat este...”. Demonstrația sa ne amintește de constatarea lui Ennius: „omul cîte limbi știe de atîtea ori e om”. Am avut întotdeauna convingerea și sentimentul că, învățînd oricare limbă străină, îți asumi o fărîmă de umanitate și spiritualitate universală, te întregеști ca ființă culturală.

Interesul față de limba română în Cehoslovacia a venit în mod firesc din partea unui celebru romanist ceh, Jan Urban Jarnik, profesor la Universitatea Carolină din Praga, vechi și statornic admirator al limbii, culturii și poporului român. Contactul cu limba română i-a fost prilejuit de întîlnirea cu Const. Georgian la cursul de limba sanscrită al lui Abel Bergaine la Paris, în semestrul de iarnă al anului 1874—1875, de cînd, așa cum obișnuia să spună, i-a „căzut și lui cu tronc la inimă” limba română. Jan Urban Jarnik a început să predea gramatica istorică a limbii române la Facultatea de Litere a Universității din Praga, devenită a cincea instituție de învățămînt superior din afara României (după Petrograd, Torino, Budapesta și Viena) la care se studia limba română. Pentru cursurile practice, din 1919, Jarnik l-a recomandat pe aromânul Gheorghe Staca, originar din Grecia de nord-vest, care studiasse la Praga filologia romanică și germanică. În afara unor traduceri de piese de teatru și nuvele românești, Gheorghe Staca a editat în 1938 ghidul de conversație *Čech mezi Rumuny (Un ceh printre români)*. Pe atunci de cea mai mare popularitate și apreciere printre români se bucura profesorul Jarnik, care împreună cu A. Bârseanu a editat colecția des citată de cîntece populare românești din Transilvania.

De influența slavă asupra limbii române s-a ocupat mai tîrziu profesorul Maximilian Křepinsky: *Despre unele construcții prepoziționale românești de origine slavă* (1923); *Influence slave sur le verbe roumain* (1939); *Contribuție*

la unele construcții infinitivale din limba română (1941); *L'infinitif abrégé du roumain, imitation du slave?* (1948).

Fără să fi predat limba română, profesorul Vladimír Buben a editat, în 1921, *Trei nuvele* de I. L. Caragiale (cu transcriere fonetică, note și glosar), apariție insolită pentru acea epocă. La cunoașterea limbii române în Cehia au contribuit articolele și recenziile mai scurte ale lui Buben, în special *Varietăți românești*, 1941, și *Vocativul în limba română*, 1942.

Ca rezultat al colaborării și relațiilor în continuă dezvoltare dintre Cehoslovacia și România, începând cu anul universitar 1950—1951, limba și literatura română a fost introdusă ca specialitate de sine stătătoare la catedra de romanistică a Facultății de Litere din Praga. Cursurile de istorie a limbii erau ținute de profesorul Josef Dvořák, iar cele de limba română contemporană și cursurile practice, de Antonín Křečan, fost student al lui Jarník, și, pentru un scurt timp, de profesorul Gheorghe Staca. Merită subliniat faptul că Antonín Křečan, profesor secundar de franceză și germană, predă româna încă înainte de război la Academia de Înalte Studii Comerciale și la Liceul Comercial din Praga-Smichov. Activitatea sa de pedagog s-a concretizat într-un manual de limba română (*Cvičebnice rumunštiny*, 2 volume, 1959—1960), un ghid de conversație ceh-român (*Česko-rumunská konverzace*, 1959, 1961, 1966) și, împreună cu Jiří Felix, un dicționar de buzunar român—ceh și ceh—român (*Kapesní slovník rumunsko—česky a česky—rumunský*, 1963).

De la înființarea secției, 1950—1951, istoria literaturii române a fost predată de profesorul universitar J. Š. Kvapil, care încă din anii 30 a contribuit la dezvoltarea relațiilor culturale româno-cehoslovace, fiind, printre altele, autorul unui *Breviar de literatură română contemporană* (1938), în colaborare cu D. Cănjălă. Ca traducător, i-a familiarizat pentru întâia oară pe cititorii cehi cu opere importante ale lui T. Arghezi, V. I. Popa, I. L. Caragiale, N. Filimon, I. Slavici. Profesorul Kvapil a slujit relativ puțin romanistica din Praga, în anii următori preluând literatura franceză de la Facultatea de Filozofie din Olomouc.

În aceeași perioadă, la secția de română din Praga a activat și Jiřina Smrčková, absolventă a Universității din Olomouc și București. Preocupările ei de filologie română și balcanistică s-au materializat în câteva studii și colaborări la cursuri universitare: *À propos de la valeur linguistique des premières traductions roumaines*, 1961; *Quelques observations concernant l'origine du roumain littéraire*, 1963; *Introducere în studiul comparativ al limbilor române*, 1962, 1980; *Introducere în studiul limbii române*, 1963.

Dar persoana care a dat strălucire și prestanță școlii de romanistică de la Praga este profesoara Marie Kavková. În îndelungata ei activitate didactică, științifică și obștească, Marie Kavková a pregătit o valoroasă generație de specialiști, traducători, cercetători, activiști în cele mai variate domenii ale relațiilor româno-cehoslovace. Pentru studenții de la limba română d-sa a elaborat cu pasiune și competență materiale didactice și studii conexe: *Nástin vývoje rumunské literatury* (*Schiță de istorie a literaturii române*); *Výbor textů z rumunské literatury XIX—XX století*, I—III (*Culegere de texte din literatura română a sec. al XIX-lea—al XX-lea*); *Nástin dějin a kultury Rumunská* (*Pagini din istoria și cultura României*);

În jurul problemei realismului românesc. Contradicția dintre artist și concepția despre viață în romanul „Ion” de L. Rebreanu, în *Časopis pro moderni filologii*, 1960; *Portrait de l'intellectuel petit-bourgeois dans „Pădurea spînzuraților” de Rebreanu, în* *Romanistica Pragensia*, 1961; *Cîteva aspecte ale reportajului artistic în literatura română contemporană, în* *Časopis pro moderni filologii*, 1962; *Quelques observations concernant les constructions rythmiques du vers long roumain, în* *Romanistica Pragensia*, 1966; *Norma metrică a versului românesc de 14 silabe, în* *Romanistica Pragensia*, 1971. Marie Kavková este coordonatoarea unui recent *Dicționar al scriitorilor români*, cea mai amplă lucrare de acest gen apărută pînă în prezent în Cehoslovacia, cu consecințe, putem prevedea de pe acum, extrem de favorabile pentru creșterea în continuare a interesului față de literatura română. Inițiatora acestei lucrări sintetice a introdus în contextul cultural ceh traduceri izbutite din creațiile lui I. L. Caragiale, L. Rebreanu, I. M. Sadoveanu, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, L. Demetrius, M. Banuș, D. R. Popescu ș.a.

Merite excepționale în dezvoltarea românisticii actuale din Cehoslovacia are Jiří Felix. Activitatea sa didactică este complinită de lucrări unanim apreciate: dicționare bilingve: *Kapesni slovník rumunsko—česky a česko—rumunsky*, 1963, în colaborare cu Antonín Křečan; altul împreună cu Jaroslav Bláha, 1971, 1975, 1980; colaborarea la *Dicționarul ceh—român* al Academiei; elaborarea unui ghid de conversație (*Česko—rumunská konverzace*, 1973, 1975, întocmit împreună cu Radu Greceanu); manuale: *Rumunština pro samouky*, 1965, 1972, și *Culegeri de texte românești* (1966) sau de *lingvistică* (1976, 1983). Jiří Felix a contribuit la elucidarea unor aspecte dificile ale gramaticii românești: *Aspectul sonor și cel scris al limbii române*, 1982; *Asupra alternanțelor fonologice din flexiunea verbală românească*, 1965; *Le mode — une catégorie morphologique du roumain?*, 1975; *Contribuții la descrierea articolului românesc*, 1980; *Dublarea complementului în limba română contemporană*, 1971.

După pensionarea Mariei Kavkové, literatura română la Universitatea din Praga este predată de Libuše Valentová, autoarea unui amplu studiu, *Probleme ale realismului în creația românească a lui G. Călinescu*, inițial o teză de doctorat, remarcîndu-se și prin articole despre scriitori români clasici și contemporani și prin colaborarea la *Dicționarul scriitorilor români* și traduceri din literatura română.

În Slovacia, școala de românistică a fost reprezentată cu rîvnă și pasiune de Jindra Huškova (1898—1980), profesoară, traducătoare și activistă pe tărîm obștesc. Născută Flajshansova, fiica unui ceh cu o vastă cultură, membru al Academiei, a studiat filologia clasică, franceză și română cu profesorul J. U. Jarník la Praga (1916—1919) și la București (1919—1920), unde a fost studenta lui O. Densusianu. Căsătorindu-se cu un publicist slovac, Karol Hušek, se stabilește la Bratislava, unde din 1921 funcționează ca bibliotecară, simultan (din 1922) ca lector de română la primul lectorat de limbă străină de la Universitatea din Bratislava. Întreaga ei viață și-a dedicat-o catedrei, pregătind multe serii de româniști, cercetării științifice, traducerilor (I. L. Caragiale, Z. Stancu, M. Sadoveanu ș.a.) și dezvoltării relațiilor româno-cehoslovace. În 1935, traduce și face să apară pe scenă *Mășterul Manole* de O. Goga, prima piesă de teatru românească jucată în

Slovacia. Tot în 1935 publică la Bratislava *Slováci a Rumuni*. Pentru uzul studenților a întocmit antologii de nuvelistică românească (Praga, 1926), de poezie română modernă (Praga, 1929), de dramă modernă românească (Praga, 1934). Împreună cu A. Křečan și Jiří Staca a elaborat un *Manual de limba română*, Bratislava, 1961. Numeroasele ei articole de specialitate sînt risipite încă în publicații, ziare și reviste slovace.

Strădaniile profesoarei Huškova sînt continuate azi la secția de limba română a Universității din Bratislava de către Jan Kerdo în lingvistică și Elena Žitná (din 1985, Jana Páleníková) în direcție literară, cadre didactice tinere, cu mari șanse în promovarea și dezvoltarea în continuare a românisticii. Nu putem trece cu vederea, cînd vorbim de românistica slovacă, activitatea laborioasă a cercetătoarei Libuša Vajdova, de la Institutul de Teorie a Literaturii din Bratislava sau a editoarei Liubica Vychovala de la Slovenski Spisovatel.

Sporadic, limba și literatura română se mai predă la Universitățile din Brno și Olomouc. Studiul limbii române la Brno se leagă de numele lui Pavel Beneš, fost elev al lui Hertvik Jarník, acesta din urmă fiul primului mare românist ceh, Jan Urban Jarník. În anul acesta, după o întrerupere de șapte ani, cursurile de lingvistică la secția de limba română vor fi predate de Růžena Ostrá, iar cele de literatură de către Jiří Šramek. Majoritatea lucrărilor de limba sau literatura română sînt publicate în *Culegerea de studii* a Facultății de Filozofie a Universității din Brno sau în *Études romanes de Brno*.

În Cehoslovacia limba și literatura română mai este prezentă prin numeroase traduceri în cehă și slovacă. O cercetare bibliografică din 1975, *Cartea românească în lume*, înregistrează numai pentru perioada 1945—1972 87 de traduceri în limba cehă și 60 în slovacă. De atunci numărul traducerilor a crescut în fiecare an, manifestîndu-se un interes deosebit față de literatura română modernă și contemporană.

Correspondența folcloristului Ion Pop-Reteganul cu Simion Florea Marian

PETRU FROICU, EUGEN DIMITRIU

Din cele mai vechi timpuri, istoria poporului nostru a stat sub semnul condițiilor vitrege, în care state puternice din jur au folosit toate mijloacele pentru a lovi elementul autohton românesc, statornicit aici de milenii. Granițe temporare, nedrepte, au fărâmițat teritoriul unitar al vechii Dacii, iar imperiile în plină expansiune n-au urmărit numai acapărarea de noi pământuri, ci și deznaționalizarea, cu un zel demn de o cauză mai bună. Cu toate piedicile puse de ocupanți, de-a lungul vremurilor, românii au reușit — cu mari sacrificii — să păstreze între ei strânse legături de ordin politic, economic¹ sau cultural.

În cele ce urmează, vom încerca să subliniem unele aspecte ale relațiilor culturale din nordul țării, mai precis din Bucovina, cu ținutul vecin al Năsăudului, așa cum se oglindesc în corespondența folcloriștilor de pe aceste plaiuri, cu Simion Florea Marian, statornicit din 1883 la Suceava. Vom trece în revistă 13 scrisori de la Ion Pop-Reteganul, din Reteag, trimise folcloristului bucovinean în perioada 24 iunie 1887—15 ianuarie 1899. Corespondența se află la Fondul memorial și documentar „S. Fl. Marian“, de pe lângă Muzeul Județean Suceava.

Năsăudul nu era un loc necunoscut bucovineanului Marian. La gimnaziul superior gr. or. din Suceava, tinărul n-a mai fost primit să urmeze semestrul doi al clasei a VII-a. Sentimentele lui patriotice deranjau conducerea străină a gimnaziului. Acești „românofagi aduși de vânturi“² aveau nevoie de liniște pentru a-și desăvârși nefasta operă de germanizare a elementului românesc pe teritoriul răpit Moldovei la 1775. La Năsăud poate Marian — alături de mulți alți bucovineni pribegi — să termine clasa cu bine, obținând la 30 iunie 1870 un „testimoniu scolastic“ semnat de directorul Ioan Lazăr, profesor doctor la acest gimnaziu.

Marian a pătruns adânc în inima Transilvaniei, în căutare de poezii populare despre Avram Iancu³ și a unei școli pentru a urma ultima clasă. A trecut prin Blaj și s-a oprit la Beiuș. Periplul i-a îngăduit să constate pe

¹ Octav Monoranu și Emil Ioan Emandi, *Unele aspecte ale relațiilor comerciale dintre Bistrița și ținutul Sucevei în evul mediu*, în *Anuarul Muzeului Județean*, V, Suceava, 1978, p. 253—267.

² Liviu Marian, *Simion Florea Marian — schițe biografice*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1910, p. V.

³ Simion Florea Marian, *Poezii populare despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, 100 p.

viu unitatea spirituală a poporului român, iar mai târziu, când și-a cristalizat personalitatea ca etnograf și folclorist, academicianul S. Fl. Marian va extinde aria de informare spre Banat și Oltenia, subliniind astfel și mai pregnant ideea unității culturale a poporului român. Ne stau mărturie operele sale fundamentale: *Nunta*⁴, *Nașterea*⁵ și *Înmormântarea la români*⁶, ample monografii etnografice.

Ion Pop-Reteganul, corespondentul lui S. Fl. Marian, vede lumina zilei la Reteag, la 10 iunie 1853, și se stinge la 3 aprilie 1905, în satul natal. Învățător strălucit, format la Școala Normală a Năsăudului, se impune în cultura românească ca folclorist, etnograf, scriitor și pedagog. În apostolatul său, era convins că „emanciparea națională este posibilă numai pe calea progresului material și cultural”⁷. A cules neobosit un bogat material folcloric din Transilvania și Banat, întreținând legături cu alți cărturari, între care amintim pe S. Fl. Marian, Artur Gorovei, Elena Niculiță-Voronca, T. T. Burada, Jan Urban Jarnik, Ath. Marienescu ș.a. Colaborările lui și-au făcut loc în mai toate publicațiile importante ale vremii (*Familia*, *Fintina Blanduziei*, *Gazeta Transilvaniei*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Telegraful român* etc.). Paginile de proză ale lui Ion Pop-Reteganul anticipează creația lui Rebreanu. În folcloristică „a fost un adept al ideii circulației și contaminării unor motive folclorice în aria universală [...]”. A formulat și principii cu privire la metoda de adunare și publicare a folclorului⁸. Față de alți contemporani cu aceleași preocupări, era adeptul neintervenției în textele literaturii populare adunate. Proiectînd un corpus folcloric, l-au preocupat în egală măsură diverse specii folclorice: basme, legende, cîntece, colinde, orații și obiceiuri, asemănîndu-se în această privință cu S. Fl. Marian.

Ion Pop-Reteganul a lăsat posterității o operă vastă, alcătuită din culegeri folclorice, creații proprii, traduceri și manuale didactice. În scrisorile adresate lui S. Fl. Marian străbate, ca un laitmotiv apăsător, ideea sărăciei în care se zbătea învățătorul animat de gânduri înalte, dar nevoit să-și frîngă elanul, asemenea albatrosului învins.

În scrisoarea trimisă din Reteag în ziua de Sînziene a anului 1888⁹, citim această confesiune: „eu sunt omul sărac, sunt dascăl rural, am numai 24 fl[orini] la lună, de unde trebuie să trăiesc eu cu muierea, iar avere nu am decît prețul muncii”, pentru ca numai peste cîteva luni, într-o scrisoare din 15 martie 1889¹⁰, din Rodna Veche, să-i încredințeze lui Marian alte gânduri dramatice: „De-abia-mi pot face orele în școală și, venind acasă, mă trîntesc pe canapea în o mină cu o carte ori gazetă iar cu altă mină pe leagăn, că împregiurările nu-mi permit a ținea mai mult de o mică servi-

⁴ S. Fl. Marian, *Nunta la români — studiu istorico-etnografic comparativ*, București, Edițiunea Academiei Române, Tipo-Litografia Carol Göbl, 1890, 849 p.

⁵ S. Fl. Marian, *Nașterea la români — studiu etnografic*, București, Edițiunea Academiei Române, Tipo-Litografia Carol Göbl, 1892, 437p.

⁶ S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români — studiu etnografic*, București, Edițiunea Academiei Române, Tipo-Litografia Carol Göbl, 1892, 590 p.

⁷ I[uciu] C[îreș], *Ion Pop-Reteganul*, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, Editura Academiei, 1979, p. 702.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian”, nr. inv. 587.

¹⁰ *Ibidem*, nr. inv. 589.

toare să o avem de minat de după un vas de apă ori după ceva la prăvălie. Starea sănătății nu-mi permite să stau la masă ca pină în decembrie, mă obosesc teribil“.

Uneori gândurile îi sînt mai senine. Prins de amintiri, îi scrie lui S. Fl. Marian, din Rodna Veche¹¹, aducîndu-și aminte de anii de școală: „Dacă nu mă înșeală memoria, noi am studiat și la un gimnaziu, în Năsăud, dar eram mai jos prin clase. Erați cu Ciocan, Pletos etc., așa e? Posibil să merg în vacanța asta în Bucovina, atunci ne-om cunoaște mai de aproape“.

Atît S. Fl. Marian, cit și Ion Pop-Reteganul au depus eforturi pentru a-și îmbogăți colecțiile folclorice și pentru a pune astfel în lumină creația geniului popular românesc. Folcloristul transilvănean îi va pune la dispoziție, cu o generozitate demnă de consemnat, fără nici o condiție, manuscrisele sale, diverse publicații și-i va face legătura cu valoroși informatori din zonă, ca de pildă Grigore Sima a lui Ion, preot în Cărpiniș, și Iuliu Bugnariu, învățător în Hordou. La rîndul său, folcloristul bucovinean îi trimite lucrările tipărite, între care amintim: *Nunta la români*, *Nașterea la români*, *Înmormîntarea la români*, *Vrăji*¹², *Satire*¹³, *Tradiții poporane*¹⁴ și *Sărbătorile la români*¹⁵.

Referindu-se la *Nunta la români*, Ion Pop-Reteganul îi scrie lui Marian¹⁶, plin de entuziasm, la 9 noiembrie 1890, din Rodna: „Primii mult prețuitul d-voastră op de care vă mulțămesc foarte. E minunat. L-am frunzărit tăindul-l pînă oi dispune de timp să-l cetesc după cum merită [...]. După ce l-oi ceti cu băgare de seamă, voi scrie toate observările mele“, iar despre altă lucrare¹⁷ a lui Marian îi scrie din Reteag, la 20 iunie 1896¹⁸: „Am primit *Tradițiile*, mulțămesc. Sunt interesante ca tot ceea ce iese din mîiastra-vă pană“. Referindu-se la *Poveștile ardelenesti*¹⁹ ale sale, trimise la Suceava, îi cere părerea ca unui specialist la care oricînd poate găsi bunăvoință și sinceritate.

În luptă cu sărăcia, Ion Pop-Reteganul se confesează pe un ton plin de amărăciune în legătură cu soarta manuscriselor sale, ajunse pe mîna unor editori hrăpăreți, interesați mai puțin de a răsplăti munca deosebit de grea a folcloristului transilvănean. Doar la Academia Română din București găsește mai multă înțelegere. Din scrisoarea trimisă la 1/13 ianuarie 1893 din Reteag²⁰, aflăm că pentru *Colecțiunea de poezii poporale*, Academia Română

¹¹ La 24 VI 1887, *ibidem*, nr. inv. 587.

¹² S. Fl. Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri*, București, Tipo-Litografia Carol Göbl, 1893, 240 p.

¹³ S. Fl. Marian, *Satire poporane române*, București, Editura Librăriei Sococ, 1893, 379 p.

¹⁴ *Tradiții poporane române din Bucovina*, București, Imprimeria Statului, 1895, 365 p.

¹⁵ S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, *Cîrnelegile*, București, 1898; vol. II, *Păresimile*, București, 1899, 287 + 306 p.; vol. III, *Cîncizecimea*, București, Edițiunea Academiei Române, 1901, 343 p. E de presupus că și acest volum i-a fost pus la dispoziție lui Ion Pop-Reteganul de S. Fl. Marian.

¹⁶ Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian“, nr. inv. 590.

¹⁷ S. Fl. Marian, *Tradiții poporane române din Bucovina*.

¹⁸ Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian“, nr. inv. 596.

¹⁹ Ion Pop-Reteganul, *Povești ardelenesti culese din gura poporului*, I—V, Prefață de Alexiu Viciu, Brașov, Tipografia Ciurcu, 1888.

²⁰ Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian“, nr. inv. 591.

i-a dat un ajutor de 500 de lei, manuscrisul rămânând în posesia forului bucu-reștean. Tot 500 de lei a primit și pentru culegerea de *Datine și credințe*, urmînd ca Academia să i-o tipărească atunci cînd va fi posibil. În aceeași scrisoare îi comunică lui Marian: „...de intenționați a lucra *Nașterea la români*, frumos material veți afla în colecțiunea mea de datini și credințe, ce este la Academia Română, unde cred că veți merge la adunarea generală, și de unde mai bine decît mine vă veți putea informa de soarta colecțiunii mele de poezii populare“.

Departa de lamentare, Ion Pop-Reteganul revine des asupra greutăților materiale în care se zbate, e nevoit să țină cont de ele, pentru că constituiau piedici în activitatea sa creatoare. Scrisoarea de mai jos oglindește cu prisoșință realitatea tristă a vieții pe care o ducea: „Între împrejurările de față regret că puțin pot lucra la masă; de o parte ochii mi-i feresc să nu-i forțez așa nebunește ca la început, iar de altă parte lupta pentru trai mă alungă de la masă, că literatura cam slab dă bucătura, apoi eu sunt tată de familie [...], iar venit sigur 13 fl. 33 cr[eițari] lunătim [...]. Dar, numai sănătos să fiu, în timpuri normale voi vinzoli pe o zi pe alta, vorba româ-nului: numai capul să trăiască, că năcazurile vin!“.

O rază de speranță se ivește în viața sa, fiind ales secretar II al Asocia-țiunii Transilvane la 23 octombrie 1893. Deplasîndu-se la Sibiu cu toată familia, pe baza promisiunii că va obține un post și în cancelaria Asociațiunii, Ion Pop-Reteganul se vedea scăpat de necazuri și credea că va putea lucra mai mult în domeniul literaturii populare. A suferit o cruntă dezamăgire, căci, numai după două luni de ședere în Sibiu, „domnii Pușcariu²¹ și Boiu²² [...] m-au purtat cu minciună și m-au făcut de am avut atîta daună de tot feliul, că în loc să-mi deie și postul de scriitor, l-au dat unui preot singu-ratic, care e și econom al Seminarului...“. Toate acestea le împărtășește lui S. Fl. Marian într-o scrisoare trimisă din Bistrița Monor la 11 martie 1894²³. Lovit cu atîta cruzime, e nevoit să revină la socri în plină iarnă, punînd în pericol sănătatea familiei.

Adunîndu-și gîndurile, încearcă timid să-și reia activitatea: „Acum ordinez nescari poezii populare culese în ultimii 3 ani. Ce-o fi cu ele? nu știu [...]. De-o fi să mergeți la București, vă rog a vă interesa și de debilele mele lucrări, dar de s-ar putea tipări“.

Uneori cenzura oprea pur și simplu pachetele cu cărți. Astfel, la 15 ia-nuarie 1899, Pop-Reteganul scrie²⁴, din Reteag, prietenului său: „Mă mir că nu v-a mers broș[ura] 11; lumea-i rea. Vi o am pus eu azi, aveam es [emplar] de rezervă“. Anunțîndu-l pe Marian că l-a trecut pe lista de abonați ai scrierilor sale, îi face cunoscute alte amărăciuni: „De la «Revista il.[ustrată]» am abzis; în ultimul pătrar de an nu primii nici o monetă frîntă pentru re-dactarea ei. Așa, apoi nu puteam munci“.

²¹ Ilarion Pușcariu, arhimandrit, membru în comitetul central al Asociațiunii Transilvane între 1888 și 1901, vicepreședinte al Asociațiunii din Sibiu.

²² Zaharia Boiu, membru în comitetul Astrei, secretar și prim-secretar al acesteia.

²³ Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian“, nr. inv. 593.

²⁴ *Ibidem*, nr. inv. 598.

Se știe că între 1886 și 1891 a apărut la Suceava *Revista politică*, S. Fl. Marian fiind unul din ctitorii publicației, care s-a bucurat de un binemeritat prestigiu în epocă, fiind apreciată între alții de Ioan Slavici și Dimitrie Onciul. Pentru editarea revistei sucevene, Marian se adresează lui Pop-Reteganul, întrebînd dacă nu se află în zona Năsăudului vreun redactor dispus să vină, în Bucovina. Cît de precare erau posibilitățile aflăm din răspunsul ²⁵ folcloristului transilvănean, trimis din Rodna la 9 noiembrie 1890: „Redactor pentru «*Revista polit.[ică]*» nu se află pe aici, iar toți cei ce sunt de ceva sunt angajați la gazeta «*Tribuna*» etc. și mai sunt și prin temniță din ei, de unde nu curînd iasă”.

Altă dată, Ion Pop-Reteganul trimite din Reteag o carte poștală ²⁶ prin care-i cere lui Marian părerea despre unele lucrări ale sale. Marele număr de manuscrise pe care le-a adunat îl pun pe gînduri. Nu vede nici o perspectivă de publicare: „Ce ziceți de poveștile ce vi le-am trimis? Mai am vreo 60, nu mi-ați putea căpăta editor, care să mi le cumpere?”; și mai departe, răspunzînd cu resemnare, probabil la o solicitare a lui S. Fl. Marian: „Tradiții puține pot scrie, n-am speze să fac călătoriile recerute [necesare]. Să am speze, aș ști eu unde merge și aduna, dar așa, facă cine poate”.

Din dorința de a populariza în Transilvania numele folcloristului sucevean, Ion Pop-Reteganul se adresează ²⁷ din Reteag, la 27 februarie 1898. După ce confirmă primirea unor manuscrise ce urmau să apară în publicațiile de peste munți, continuă: „Vă rog de o bună fotografie a d-voastră, dar fin lucrată, iar o veți primi în starea ce mi veți concrede [...]. N-ați primit la Crăciun o epistolă de la mine? Dacă da, vă rog de cele spuse acolo: fotografia și notele biografice”. Cu toate greutățile, entuziasmul nu-l părăsește: „Să arătăm lumii că și fără pene străine poate exista o revistă românească — numai abonați să aibă. Salutări sincere! Fotografii de țărani nu aveți?”.

Așa cum arătam la început, corespondența se încheie la 15 ianuarie 1899. Scrisorile prezentate oglindesc cu prisosință puterea de muncă și patriotismul învățătorului folclorist din zona Năsăudului, care a găsit toată înțelegerea academicianului sucevean, la rîndu-i animat de aceleași nobile simțăminte. Ar fi fost interesant să cunoaștem corespondența de răspuns a lui Marian, care ar fi luminat mai bine relațiile culturale dintre cele două zone din nordul țării. Se vor fi aflînd poate la Casa Memorială din Reteag sau la Academie, dar aceasta depășește posibilitățile noastre de informare.

Legăturile dintre S. Fl. Marian și Ion Pop-Reteganul sînt un model de prietenie rodnică în epocă, un exemplu pentru generațiile de azi și de mâine. Cei doi cărturari s-au respectat reciproc. În pofida piedicilor ce le-au stat în cale, i-a stăpînit deopotrivă o mare sete de muncă, în dorința de a arăta lumii comorile neprețuite ale geniului popular românesc.

²⁵ *Ibidem*, nr. inv. 590.

²⁶ Din 20 VI 1896, *ibidem*, nr. inv. 596.

²⁷ *Ibidem*, nr. inv. 599.

Elemente de cultură populară în proza contemporană

(nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu), II

NICOLAE CONSTANTINESCU
(Universitatea din București)

Poate mai puțin numeroase, dar nu mai puțin pregnante sînt elementele de cultură populară și în alte nuvele ale lui D. R. Popescu. Așa, de pildă, aluzia la credințele în strigoi din *Ploaia albă* constituie în nuvela *Moroiul* chiar punctul de declanșare a epicului. La fel, mai bine cunoscuta *Duios Anastasia trecea* se construiește pe datele concepției populare despre moarte, tinăra învățătoare — comparată cu Antigona antică — întemeindu-și gestul temerar pe atitudinea românească față de cei decedați în străini. Este, de fapt, ceea ce lasă să se înțeleagă personajul însuși, care își motivează și explicitează lucid fiecare gest.

Nuvela are în centrul ei încălcarea interdicției de înhumare a partizanului sîrb ucis de nemți și lăsat să putrezească la o răscruce într-un sat românesc de la Dunăre, legii impuse de război Anastasia opunindu-i respectul tradiției, legea pămîntului: „— Dar nu uita, domnișoară, [spune primarul Costaiche — n.n.] că avem acum [s.n.] niște legi foarte drastice. — Sînt și alte legi [răspunde Anastasia — n.n.] mai vechi și mai drastice“.

Indiferent de semnificația pe care i-au acordat-o diferiți critici¹, de reținut este, din perspectiva lecturii pe care o propunem aici, exactitatea detaliului etnografic; împlinirea, de către tinăra învățătoare, singură, a ritualului înmormîntării, ritmează nuvela. Discontinue, întretăiate de încercările repetate ale lui Costaiche de a o împiedica să săvîrșească ce și-a propus, conștient de consecințele grave la care se expunea atît ea, cît și întreaga colectivitate, secvențele ritului de înmormîntare, împlinit în cel mai autentic spirit al tradiției, marchează accentuarea, adîncirea conflictului dintre Anastasia și primar, dintre ea și colectivitate. Nici un element al „scenariului” ritual, așa cum rezultă el din literatura de specialitate², nu lipsește: semnele premonitorii (cucuveaua din amintire și cucuveaua-vedenie, urlatul ciînilor, găina care cîntă cocoșește etc.), acoperirea feței mortului, încrucișarea mîinilor, apropierea picioarelor, vestirea morții prin tragerea clopotelor, aprinderea lumînării, bocetul, obiectele rituale: ștergarul („pînza” sau „vîlul”

¹ Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, București, Editura Albatros, 1981, p. 76—77.

² Vezi, de ex., Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, 1892; C. Brăiloiu, „Ale mortului” din Gorj, *Despre bocetul de la Drăguș, Bocete din Oaș*, în *Opere — Œuvres*, V, București, Editura Muzicală, 1981.

în alte locuri), prunul („bradul” sau „pomul” în alte locuri) și crucea, îngroparea propriu-zisă etc. Unii comentatori, pornind de la faptul că Anastasia este „o intelectuală” și „o străină de sat” găsesc „de la început suspectă toată rigoarea etnografică a gesturilor sale” și consideră că „ritualul (pretext spectacular de ieșire din anonim) e intelectualizat”, atribuind personajului „o demnitate suspectă” și învinuind-o de „un eroism păgubos”³.

Fără a face, desigur, abstracție de datele „personale” ale personajului (iubirea pierdută față de Emil, starea febrilă, delirul, coșmarurile), gesturile Anastasiei sînt perfect motivate și susținute de concepția populară, tradițională despre moarte și despre îndatoririle celor rămași față de cei morți. Condiția de „străin” o apropie pe învățătoare de partizanul ucis și — asumîndu-și riscul „luminii” mortului — ea își anticipează, într-un fel, propriul destin (moartea în străini): „Anastasia fusese bolnavă. Se temuse c-o să moară noaptea. Și n-o să lase pe nimeni. [...] O vadră de apă, o turtă caldă? Cine s-o pomenească? Satul era gol de oameni, și ea era de fapt din alt sat, așa că nici rude rele nu avea”.

Un loc aparte în valorificarea literară a elementelor de cultură populară ocupă în scrisul lui D. R. Popescu *citatul folcloric*. Am reținut, în *Ploaia albă*, textul autentic al „paparudei”. În *Duios Anastasia trecea* eroina rememorează o legendă spusă de vecina ei, Cătărina, care apare adesea în visele de zi și de noapte ale învățătoarei. E o legendă cosmogonică, explicînd apariția constelației Carul Mare: Dumnezeu aruncă pe cer carul cu boi al unei „muieri amărite” pentru a o scăpa de lupi. Remarcabil este faptul că autorul reconstituie în detaliu *ocazia povestitului* („Cătărina, vecina, știa povești, și mai ales seara le spunea, în drum. Băieții săreau peste băldăușuri. Fetele ascultau, pe buza șanțului, ce zicea Cătărina”), *formulele de stabilire a contactului* performer-ascultători („Ea zicea: să vă spun povestea cu vaca neagră a lui Crăiașu? Să vă spun povestea cu oiștea Carului Mare? Spune-o. Păi, ascultați”), *detaliile narațiunii* („Și de atunci se vede femeia lingă boi, și se vede oiștea, proțapul, spre cea. Oiștea, cîrmită spre cea. Cum a cîrmit-o boul cînd a văzut lupii”), elemente ale *stilului oral* (dialog, repetiții, elipsă etc.). Dar, din nou trebuie spus, D. R. Popescu *nu face* operă de folclorist, nu inserează legenda aici pentru a comunica explicația mitologică a constelației Ursa Mare. Exactitatea detaliului vine să accentueze acuitatea trăirii Anastasiei, ale cărei amintiri izbucnesc violent pe fondul bolii („lingoare” sau „streche”?), neliniștii, febrei: „Nu putea dormi. Dar nu se putea dormi. Se-auzea iapa lui Chiser fătînd. Cicoșii nu se auzeau...”.

Uneori citatul folcloric este rostit chiar de „vocea autorului”: „Plîngea inimioara în ea, ca copilul de trei zile” schimbă doar persoana I cu a III-a dintr-un cunoscut distih din lirica populară: „Plînge inimioara-n mine / Ca copilul de trei zile”. La fel, în lamentația de la căpătîiul sirbului ucis, care poate fi atribuită foarte bine Anastasiei, dar și autorului, cadențele grave ale Ecclesiastului („Dar unde sînt frații lui, surorile, vecinii, străinii? Cine-o să-i tocmească trupul cu flori? Cine să-l petreacă cu ochii cum se duce în pămînt, cine să-l coboare în pămînt? Somnul cel mare, somnul cel tare, marele somn îl pâlise; îl lovea”) se întîlnesc cu interogațiile din versiu-

³ M. Roznoveanu, *op. cit.*, p. 76—77.

nea lirică a *Mioriței* cunoscută sub numele *Ciobănaș de la miori* sau, în versiuni încă mai noi, *Măi soldate vânător*:

„Foaie verde de trei flori,
Ciobănaș de la miori,
Un-ți-a fost moartea să mori?
Sus în vârful muntelui
În bătaia vântului,
La cetina bradului.

— De jeliu cin-te-a jeliu?

— De scâldat cin-te-a scâldat?

— De-mpinzit cin-te-a-mpinzit?

— De-ngropat cin-te-a-ngropat?“⁴

sau: „Măi soldat di la roșiori,
Undi Ț-a fost soarta și mori?
— În munții Carpaților,
În bătaia gloanțelor
La umbra stejarului,
La tulpina fagului.

— Di-a fi, mamii, ș-ai muri
Cini, mamii, ti-o boci?

— Cine, mamii, ti-o jeli?

— Cine, mamii, ti-o scâlda?

— Cine, mamii, ti-o-mbrăca?

— Cine, mamii, ti-o-ngropa?“⁵

Funcționalitatea estetică precisă a fiecărui element de cultură populară în nuvelele lui D. R. Popescu poate fi susținută cu un ultim exemplu extras din povestirea *Mări sub pustiuri*. Relatînd sfîrșitul tragic, nedrept, al unui tînar elev aflat la prima sa misiune în timpul războiului, povestirea degajă poezia purității și duioșia primilor fiori ai iubirii, despărțirea de copilărie însemnînd pentru „Beethoven“ — cum îl numea pe licean prietena lui — despărțirea de viață.

Detaliu aparent exterior la început, sperietoarea de ciori („La capătul ei, departe de drum, acolo unde începe porumbul să crească, rar și nesăpat, văzu o brezoaică: o sperietoare făcută de copii în joacă. Avea capul din dovleac galben, mare cit o baniță. Se vedeau ochii, nasul, și gura. Tăiașe cu briceagul dovleacul, să semene a om, cine-l pusese acolo. Și pe cap, pe dovleac adică, într-o dungă, puțin pe frunte, era pusă o pălărie de paie. Sperietoarea avea și pantaloni, niște saci, și haină, o cîrpă. Și pe umeri, peste haină, atirna un țol. O cruce de pari ținea hainele și de departe, din drum, sperietoarea de ciori era atit de caraghioasă că îți venea să rizi“) dobîndește în final un rol important în jocul dintre tragic și grotesc pe care pedalează adesea literatura lui D. R. Popescu. Ascuns în sperietoarea descrisă în detaliu la început, sigur că nimeni nu avea să-l mai găsească acolo și amuzîndu-se de „farsa“ pe care le-o joacă urmăritorilor lui, băiatul este împușcat dintr-o glumă, dintr-o joacă, de unul din ultimii motocicliști nemți plecați să-l caute pe făptuitorul atentatului. „Trecuseră aproape toate motocicletele. Aproape pe înserat trecu și ultima, plină de praf. Erau doi nemți în ea și vorbeau tare. Cînd ajunseră cam în dreptul lui, neamțul din ataș îi făcu semn celuiilalt să oprească. [...] Apoi se încheiară la pantaloni. Abia atunci cel ce stătuse în

⁴ Ov. Densușianu, *Flori alese din cîntecul poporului*, 1920.

⁵ I. Opreșan, *Folclor din Moldova de Jos*, în *Folclor din Moldova*, vol. II, București, E.P.L., 1969.

ataș observă sperietoarea. O arată cu degetul și începu să ridă și mai tare. Apoi îi spuse mecanicului: — Tu nu-i nimerești capul de aici nici măcar cu patru gloanțe. — Ba da, răspuse al doilea. — Ba nu, zise primul, fiindcă îți tremură mîna, ai condus mult motocicleta și îți tremură mîna. Mecanicul bătut palma cu el, pe cinci sticle de bere. Și scoase revolverul...". Element, într-un anume sens, etnografic, sperietoarea de ciori intră într-o modalitate narativă tipică prozei lui D. R. Popescu, recurentă în orice caz, pe care o putem numi *tehnica detaliului anticipativ*. Privata nemților și proteza lui Stoicovici, prezentate în amănunt, excesiv de atent la început, devin — în *Duios Anastasia trecea* — locul morții oribile a tinerei învățătoare și cauza absurdă a morții circiumarului.

În sfîrșit, într-o poveste care consemnează ieșirea din copilărie și înflorirea „primelor iubiri”, prezența jocurilor de copii este pe deplin justificată. „În curte se auziră copii bătînd din palme. [...] Ea îi auzi cîntînd și bătînd din palme: *Am pierdut o batistuță, / Mă bate mămica... / Cine-o află să mi-o deie / Că-i sărut gurița...*”. Semnificațiile acestei scurte secvențe de folclor infantil sînt multiple. Ea subliniază, pe de o parte, puritatea și chiar inconștiența copiilor care își văd de joacă chiar în condițiile aspre ale războiului („Se auziră două focuri de armă departe. Copiii continuau să cînte și să bată din palme”), iar pe de altă parte îi așază pe cei doi adolescenți — Ioana și „Beethoven” — într-o altă categorie, îi scoate din zona copilăriei, a jocului, a lipsei de griji, conferindu-le astfel o anume maturitate, o gravitate chiar în raport cu ceilalți: „Ea îi auzi cîntînd. ...”; „El îi privi pe fereastră. Angela, fata croitorului de la etajul trei, dirija caraghios, așteptîndu-și rîndul să intre în joc”. Conformîndu-se aceleiași tehnici a detaliului anticipativ, cîntecul revine în final, în momentul morții, restituindu-l pe tînărul erou copilăriei și purității pe care, prin actul său vitejesc, le părăsise cu citva timp înainte: „...*Deschide-ți urechea bine, / Să vedem ghicești ori ba / Cine te-o striga pe nume...* Auzea cîntecul și vedea fața ei privindu-l: *Beethoven...*”.

Scrisul lui Fănuș Neagu este, poate, încă mai încărcat cu elemente de cultură populară, scriitorul avînd voluptatea cîntecului, nostalgia eresurilor și credințelor din satul copilăriei sale, viziunea dramatică a datinilor și obiceiurilor din vechime. Imaginea satului natal este învăluită într-o aureolă de legendă profană, de mister lipsit de gravitate: „La noi, în satul de măceși, de gherghini, de cîtină, de stuf și de alior și mai ales de zăpezi înalte, la Crăciun, cînd toate colindele ne vin dinspre Rîmnice, ca niște piraie de nuci poleite gonind să se azvîrle în Dunăre, domnea cu judecăți încete blestemul verilor coapte, dospind primejdii, rîndind într-o veci memoria; la ei, sub munte, brazii se îmbrățișau cu pilcurile de caiși în floare. Sat păscut de jertfe, spunea bunica despre noi, un hoț și-o tîrfă au zămislit, într-o groapă, poporul ăstui sat nebun. Și cînd tuna: nu mai aprindeți, mă, țigara de la sfînta luminare, că n-o să cadă strop de ploaie cît îi hăul. Unul din băieți îi răspundea invariabil că și Dumnezeu fumează, l-a văzut Mușat țiganul cu luleaua-n mînă, în tînda bisericii...”⁶.

⁶ Fănuș Neagu, *A doua carte cu prieteni*, București, Editura Sport-Turism, 1985, p. 12.

„Rănită“ adînc cu astfel de întîmplări, povești și eresuri, memoria scriitorului le scoate mereu la lumină, le actualizează în scrierile de maturitate, le valorifică literar.

În *Dincolo de nisipuri*, narațiune înrudită tematic cu *Ploaia albă* de D. R. Popescu (la care ne-am referit mai înainte pe larg), dar fără a avea amploarea epică și conflictul erotic al acesteia, elementele de cultură populară sînt — proporțional — mai puține, reducîndu-se practic la cîteva credințe locale, rememorate de eroul povestirii, Șușteru, care le privește cu detașare și luciditate, chiar cu scepticism: „Șușteru zgîrie cu virful piciorului o cruce în nisip și rise. Cînd era copil și făcea cruce pe pămînt, zicea că dedesupt gilgiei un izvor. Prost mai era în tinerețe! În fiecare an, în prima săptămînă de primăvară, se ducea pe islaz cu un țaruș să scoată brînduși. Le vedea: albe, în două foi, ca stropii de lapte căzuți din șîștar — și se repezea să le culeagă pe toate. Maică-sa îi zicea la plecare: — Cîte brînduși ai să aduci, atîția pui au să scoată cloștile noastre. Și el o credea“ (p. 102) ⁷.

Alte nuvele, în schimb, fac apel masiv la elementele de etnografie și folclor, devenite parte integrantă a operelor literare în care sînt integrate; *Ningea în Bărăgan (Olelie)* și *Drăgaica (farsă pe un motiv țărănesc)* sînt ilustrative în acest sens.

În cea dintîi, vechiul obicei al „strigării peste sat“, practicat în seara lăsăturii de sec, constituie soluția, găsită cu ingeniozitate de flăcăul Dănilă Biș, conflictului care îi opune pe Onică și Vica lui Căpălău și Babalet. Chivu Căpălău, țăran înstărit din satul Suligatu, se poartă ca un tiran cu nevasta și cu cei doi feciori ai săi. El îi găsește băiatului mai mare, Niță, zis Babalet, „slab de minte de la naștere“, o fată din alt sat, Vica, forțată de tatăl ei să meargă după acesta pentru că avea un copil din flori. Vica îl place, însă, pe Onică, feciorul mai mic al lui Căpălău, care — la rîndul său — o iubește pe Vica, dar nu îndrăznește să-și dea pe față sentimentele de frica tatălui autoritar și violent. Informat, prin dascăl, de popa Răgălie, că „Onică trăiește cu Vica — mai rău ca păgînii, Doamne ferește!“, Căpălău încearcă să precipite lucrurile; el îi trimite pe Babalet și pe Vica la viitorii lor nași, de lăsata-secului, și stabilește, pentru a doua zi, „vederea“ lui Onică cu fata unui țăran înstărit din sat, Lache Trufașu. După cum se vede, toată „povestea“ se desfășoară pe fondul unor vechi practici și comportamente tradiționale, legate de „lăsata-secului“ ⁸, deși sintem — precizează autorul — „în anul 1949“.

Uimește, la Fănuș Neagu, exactitatea detaliului etnografic și comportamental îndătinat. Babalet și Vica iau de acasă „coșulețul de surcele în care se găsea un colac rumen cît o roată de căruță și tișlaiferul, să le dăruiască lui Dumitru Caraman, care se legase să-i cunune“. Căpălău bătrînul îi atrage

⁷ Fănuș Neagu, *În văpaia lunii*. Prefață de Nicolae Balotă. Notă bibliografică de Cornel Popescu, București, Editura Minerva (B.P.T.), 1971.

⁸ La lăsata-secului de Paști „se întrunesc rude și prieteni spre a petrece seara cu mîncări și băuturi. Se trag și focuri de pușcă și pistoale. Se aduc lăutari. De obicei, se duc cei tineri la cei bătrîni și anume: finii la nași (15 atestări), copiii la părinți (6), ginerii la socri (4), nepoții la moși sau unchi (2), cumetrii mici la cei mari (3), tinerii la bătrîni (5). [...] Tinerii aduc colaci (5 atestări) sau plini (2), o ploscă cu vin (9), plocioane (1). Tinerii cer iertăciune de la cei bătrîni (25 de atestări), le sărută mîna (6) etc.“, cf. I. Mușlea — Ov. Birlea, *Tipologia folclorului românesc din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 354.

atenția lui Babaleta: „să nu care cumva să le săruți mina la alde fina când te întorci, că-ți sucesc gura la ceafă” — ceea ce înseamnă că protocolul unei astfel de seri cerea imperios ca *finii* să sărute mina nașilor, indiferent de vîrsta și de sexul acestora.

Dar, cum am anticipat, elementul care duce la soluționarea conflictului, la „lichidarea lipsei”, este *strigarea peste sat*, „obicei de lăsata-secului, care constă în adresarea de către doi sau mai mulți feciori, așezați pe două dealuri, a diferite batjocuri și ironii privitoare la fete — mai ales la cele nemăritate —, văduve, femei necinstite, sau chiar feciori (burlaci, bătrîni). [...] Începutul strigării e fie « Aș, mîre, aș », fie « Aoleo, aoleo », fie « Aoleo, mario »”⁹. Cunoașterea detaliată a obiceiului îi îngăduie prozatorului o prezentare extrem de exactă a obiceiului, atît de corectă, încît informațiile scriitorului sînt folosite și comentate ca document etnografic într-o lucrare de specialitate, care ia strigarea lui Dănilă Biș drept prototip pentru o întreagă zonă etnofolclorică: „În Muntenia, după ce în trecut ne fusese atestat de Al. Pelimon, despre prezența și înfățișarea lui actuală ne vorbește și scriitorul Fănuș Neagu, bazîndu-se pe observații proprii, în nuvela *Ningea în Bărăgan (Olelie)*, publicată destul de recent”¹⁰.

Obiceiul este folosit în nuvelă ca pretext pentru a-l determina pe Onică să acționeze, să se smulgă de sub tutela, prea autoritară, a tatălui și să fugă, împreună cu Vica, din sat. Construcția strigării lui Dănilă Biș are toate datele unei strigări autentice, fiind, poate, ceva mai poetică decît altele: „*Olelie, lie, / Cine pe Vica n-o știe? / Și iarba de pe cîmpie / Și floarea de păpădie / Și cărarea de lăstar, / C-așa muieră mai rar... / Că se ține cu cumnatu / Știe subsemnatu / Da n-o știe și bărbatu, / Olelie, lie, / Dumnezeu să-l ție*”. Prozatorul consemnează (sau mai bine zis construiește) un text care face, pur și simplu, concurență textelor autentice, puțin numeroase, de altfel, reprezentînd această categorie. Dar unde intervine efectiv măiestria scriitorului este în *schimbarea funcției* strigării, în îmbogățirea ei cu o semnificație nouă. Considerată, pe bună dreptate, „o formă a demascării colective, foarte veche în cadrul vieții tradiționale sătosești”, strigarea peste sat „avea menirea să scape colectivitatea de urmările nefaste pe care le pot avea abaterile de la rînduiala tradițională”¹¹. Notînd la început că „sîntem în anul 1949”, scriitorul intuiește una dintre formele de actualizare sau de contemporaneizare a tradiției, prietenul lui Onică folosind strigarea nu pentru a sancționa, neapărat, încălcarea unei norme de comportament (Vica nu era soția legitimă a lui Babaleta, nici nu trăia cu el, deci nu era, propriu-zis, cumnata lui Onică), nu pentru a împiedica relația dintre cei doi tineri, ci — dimpotrivă — pentru a o statornici, făcînd-o publică. Este, de fapt, explicația pe care i-o dă lui Onică prietenul său, Dănilă Biș, cel care o „strigase” pe Vica: „— Am strigat-o, mă, fiindcă ești moale ca o cîrpă. Mi-ai spus de-atîtea ori că ți-e dragă, dar n-ai făcut nimic s-o scoți din casa voastră. Acuma, trebuie s-o iei și să pleci, altfel îți pune Căpălău capul pe butuc”. Și tot el își ajută prietenul să ajungă la gara spre care se îndreptase, bănuim, și Vica după ce îl părăsise pe Babaleta la poarta viitorilor lor nași: „— Prost mai e, Doamne! vorbi Biș, privind în

⁹ *Ibidem*, p. 355.

¹⁰ Un obicei străvechi: strigarea peste sat, în *Folclor literar*, Timișoara, vol. I, p. 114.

¹¹ Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, p. 88.

urma lui. Trebuie să mă duc să-nham caii la sanie, c-altfel nu mai prinde el trenul ăla, cit e lumea”.

Pe aceeași „schemă”, dar într-un registru mai degrabă comic, după cum arată și subtitlul — „farsă pe un motiv țărănesc” — se desfășoară și nuvela *Drăgaica*. Flăcăul Sava Pelin este în vorbă cu Tanța Burcii, cu care plănuiește să se căsătorească peste câteva luni, toamna. Tatăl său, un bătrîn hitru, pus pe șotii, dă zvon în sat că se va căsători, în ziua de Drăgaică, cu mama fetei, Burca. Pentru a-și împiedica tatăl să-și pună planul în aplicare și pentru a i-o lua înainte, Sava se înțelege cu flăcăii care organizau „zborul Drăgaicii” ca acesta să fie purtat de Tanța și de el, ceea ce însemna o consacrare în fața satului a apropiatei lor căsătorii. Ceea ce se și întâmplă, spre bucuria tatălui, care pusese totul la cale, și spre deznădejdea Burcii, care crezuse că bătrînul Florea Pelin chiar avea de gînd să o ia de nevastă: „— Florea, se atîrnă Burca de el, suie-te pe masă și spune la lume că nu i-o dau pe Tanța. Doar știau c-o să ne luăm noi doi. Nu trebuiau să facă ce-au făcut. — Cuscără! se răsti bătrînul. Cuscără! strigă el încă o dată, ești într-o ureche. Eu am dat sfoară-n lume că mă însor cu tine, ca să-l silesc pe-al meu să nu mai aștepte pînă la toamnă. Și tu ai crezut că mi s-au aprins călciele după tine! He-he!”.

Din manifestările care însoțesc această străveche sărbătoare populară românească, prozatorul reține numai elementele care pot dobîndi o funcție epică în cadrul narațiunii: alaiul fetelor îmbrăcate de sărbătoare, alegerea „drăgaicei”, jocul celei alese cu flăcăul care îi va deveni soț. Obiceiul nu este, cum se vede, „reconstituit” în forma lui arhaică, ci prezentat în desfășurarea lui mai mult spectaculară, așa cum se va fi desfășurat el pe la mijlocul acestui secol, prin anii '40—'50. Din străvechile acte magice ce îl alcătuiau, scriitorul reține numai câteva, între care, mai pregnante, jocul („zborul Drăgaicii”) și aruncarea florii numită „drăgaică” pe acoperiș, în semn de noroc: „În marginea suhatului, își aminti că e ajun de Drăgaică și că în seara asta toți flăcăii și fetele culeg cite un scaiete — socotit prin părțile Brăilei floare a norocului — îl curăță de ghimpi și de puful mov de pe măciulie și-l aruncă pe casă, cit mai departe de streășină, rostind după cum e obiceiul: *Mîine-n zori, / La cîntători, / Să-ți crească floarea la loc, / Să am în lume noroc...*”. Gestul, cu oarecum alte semnificații, este consemnat în multe dintre răspunsurile la *Chestionarele* lui B. P. Hasdeu¹². Sigur că asemenea conotații nu puteau să-și afle locul într-o povestire scrisă mai mult în registrul anecdotic.

În schimb, gestul mamei Tanței, bătrîna Burca, de a arunca și ea o floare pe casă, intră perfect în atmosfera de glumă, de „farsă” a scrierii. Gestul, în contradicție cu comportamentul normal, îndătinat, devine ridicul,

¹² „În seara de ajun, copiii adună sinziană (o plantă) și pentru fiecare din casă împlintă în poartă sau în vranită (ce are omul), cite una, și a cui floare s-a vestejit pînă dimineața acela moare mai repede (4 atestări); se fac cununii pentru fiecare membru al familiei și se aruncă pe case; a cui cade acela va muri curînd (4 atestări); cununile se aruncă pe case, iar a doua zi le cercetează: dacă au păr de un anumit animal, la acel animal au noroc copiii (4 atestări) etc.”, cf. I. Mușlea — *Ov. Birlea, op. cit.*, p. 377.

chiar grotesc, dacă îi adăugăm conținutul și grafia bilețelului pe care tomnă-teca pretendentă la căsătorie îl aruncă pe casă împreună cu floarea de drăgaică: „*Săn florească pentru mine și pentru florea casavem noroc și să ne dea dumnezeu drăgușu numai gînduă! bun cala niște porumbei curcănari*”.

Remarcabilă este, de asemenea, diversitatea „cîntecelor” zise de personajele nuvelor și romanelor lui Fănuș Neagu; sînt cîntece populare și române, cîntece de mahala și cuplete de revistă, șlagăre la modă în anii '30 și marșuri militare etc.

În *Drăgaica*, în afara invocației către floare, mai sus citată, reținem un distih din cîntecul de petrecut fetele care vin la „zborul drăgaicei”: „*Cîntă-i cuce, dragă cuce, / Că de la noi ea se duce*”, a cărui asemănare cu unele texte din ceremonialul nupțial, în special cu „cîntecul miresei”, este evidentă. Prezența acestei scurte mostre de cîntec ritual în cuprinsul povestirii scoate în evidență nu numai acuitatea observației realiste a scriitorului, ci și — am spune — intuiția lui etnologică, obiceiul de Drăgaică avînd o mărturisită funcție premaritală.

În aceeași nuvelă reține atenția un fragment dintr-un cîntec de război solicitat de Florea Savu, tatăl cu idei năstrușnice, achizitorului Jan Cavaleru, un personaj pitoresc, dar fără rol epic în narațiune: „Mai știi cîntecul ăla al lui tat-tu? — Puțin. — Atunci, strigă bătrînul, ascultă comanda la mine: direcția butoiul, cu cîntec înainte... marș! Azi fac cînte și la proști ca tine. Jan Cavaleru lipi palma la vipușcă și bătu pasul militarăște, cîntînd: *Hai, hai, pe Piatra lui Crai, / L-am trimis pe neamț în rai. / Mai devale, la Oituz, / L-am trimis cu cracii-n sus*”. Este, s-ar părea, o neconcordanță flagrantă între natura cîntecului și contextul în care acesta a fost solicitat, prozatorul scoțînd de aici un efect comic scontat, de altfel. Pe de altă parte, cîntecul vine să marcheze „victoria” bătrînului asupra fiului său, în legătură cu căsătoria mereu amînată a acestuia din urmă, încît contradicția dintre atmosfera festivă a momentului (anunțarea, în public, a apropiatei căsătorii a celor doi tineri pe fondul sărbătorii populare de Drăgaică) și conținutul cîntecului e numai aparentă.

Funcția evocatoare a cîntecului, pe care am întrevăzut-o în nuvelele lui D. R. Popescu, este identificabilă și în unele din scrierile lui Fănuș Neagu. Tînărul Eremia, proaspăt liberat din armată, își însoțește bunica, bătrînă și bolnavă, tocmai din Maramureș pînă în Grădiștea, satul natal, unde — fără să i-o spună — bătrîna vrea să moară. Titlul nuvelei este, de altfel, simbolic: *Acasă*. În cabina camionului care îi duce de la gară în sat, Eremia cîntă un colind, pe care îl cîntase de mult, în copilărie, împreună cu Geană Aurel, zis Șontorogul, șoferul camionului: „*Oi, Ieru-i Ier, / Sfîntul Petru-n leagăn*”.

sta / Și pe Domnu-l întreba: / — Aș vrea, Doamne, ca să știu / Când e capul
veacului, / Sfirșitul pământului...". Cîntecul aduce în mintea fiecăruia dintre
cei doi flăcăi un noian de amintiri. „Cînta ținînd ochii închiși, și lingă el
Geană Aurel biția din cap, pătruns de evlavie, parcă ar fi vrut să spună:
« Să mă ia dracu, da asta amîntește de vremea cînd nu eram șontorog, și-mi
vine să urlu în mine »"; „Și deodată vocea lui Eremia se inmuie, afară parcă
trecuse toamna aceea lungă și era iarnă, era seara tîrziu și ninge. Uite, e
în seara de Ajun, moșul a pornit cu sania, urșii înhămați la ea gonesc cu labe
de foc, mama Tudora a pus la fierț griul pentru colivă și-l păzește stînd cu
tîmpla rezemată de muchia sobei și cu mîinile adunate în poală [...], Vale-
rica, fata cea mică, de un an și nouă luni, gîngură în leagăn, iar Eremia cu
cei trei frați mai mari și cu Aurel Geană, întinși pe rogojină, cu traistele sub
cap, așteaptă să bată miezul nopții, ora cînd pornesc cetele de colindători”
(p. 306—307).

Funcția eliberatoare, cathartică a cîntecului, despre care am mai amintit,
se verifică, de asemenea, în finalul acestei povestiri; ajunsă, în sfîrșit, în
casa pe care o părăsise cu cinci ani în urmă și unde vrea, de fapt, să moară,
bătrîna cere nepotului să-i cînte: „— Cîntă-mi, Eremie, zise bătrîna, cîntecul
ăla al meu”. Crezînd că e vorba de marșul funebru, nepotul începe să i-l cînte.
Dar situația era alta, acum bătrîna era *acasă* și cîntecul acela nu mai era
potrivit. Revenită acasă, pe plaiurile natale, bătrîna vrea să moară ascultînd
un cîntec de-al locului: „— Nu, zise bătrîna, vreau cîntecul ălălalt — și
începu să îngîne « Hai, Buzău, Buzău ». [...] Eremia cînta lung și trist, și
cînd termină, bătrîna se lăsă pe spate, își făcu cruce și spuse șoptit:
— Doamne-Dumnezeule, mărire ție! Lărgi ochii, și capul i se frînse pe umăr,
și un fir de spumă albă i se prelinse la colțul gurii” (p. 314).

Prezența masivă, s-ar putea spune, a elementelor de cultură populară
în creația prozatorilor D. R. Popescu și Fănuș Neagu confirmă ideea de
continuitate a unui filon tradițional și definitoriu al scrisului românesc dintot-
deauna. Încorporate organic în substanța povestirilor celor doi autori, ve-
chile credințe și ritualuri, cîntece și legende, bocete și imprecății își pierd,
într-un fel, cel puțin o parte din semnificația lor primară, originară, fiind
resemnificate de către autori, care oferă astfel, ei înșiși, o posibilă „lectură”
a fondului culturii noastre populare, o lectură disimulată sub învelișul artistic
al unor opere de o profundă originalitate.

Am încercat, astfel, în cele de mai sus, să refacem drumul integrării
datelor culturii populare românești într-o secțiune (limitată) a creației scrii-
torilor D. R. Popescu și Fănuș Neagu, să surprindem procesul, destul de
complicat, al „estetizării tradiției” în proza noastră contemporană.

Proverbul și problemele educației

DUMITRU STANCIU

Pedagogia modernă poate fi considerată ca expresie a unor rezolvări noi date problemelor privitoare la relația individ—societate, la natura specifică a omului, la natura scopurilor și valorilor sociale.

Soluțiile noi date acestor probleme pedagogice au fost posibile numai după apariția psihologiei științifice¹ și în special a ontogenezei inteligenței² și a motivației³.

Psihologia științifică stabilește raporturi corecte, în acord cu biologia modernă, între ceea ce este *moștenit* și ceea ce este *dobândit* la om. În același timp, studiile experimentale asupra genezei inteligenței, limbajului, judecății morale dovedesc că întreaga dezvoltare este rezultatul unui proces activ al omului în interacțiune cu mediul. *Activismul* fixat la baza dezvoltării individului constituie principiul fundamental în jurul căruia vor gravita toate problemele pedagogiei moderne, indiferent dacă sînt privite din perspectiva raportului individ — societate, din punctul de vedere al naturii specifice a omului sau în funcție de natura țărilor și valorilor sociale.

Activismul, ca principiu ce reglează modul de realizare a relației individ—societate, obligă și la înțelegerea faptului că educarea omului sau socializarea copilului se face prin mijloacele unei pedagogii funcționale⁴ și nu inițiatorii. Rolul dascălului ajunge să fie al unui constructor de situații, dînd copilului posibilitatea de a-și folosi instrumentele de care dispune funcțional. Într-o asemenea perspectivă, asimilarea valorilor sociale se face adecvat pe trepte de dezvoltare sau *stadii*, stabilite astăzi în conformitate cu rezultatele obținute experimental de Școala geneveză. Educatorul apare ca agent care facilitează adaptarea valorilor sociale la disponibilitățile asimilatorii ale copilului, deci ca intermediar cu dublă orientare: spre evaluarea corectă a naturii și stadiului de dezvoltare a copilului, pe de o parte, și spre natura valorilor sociale, din înțelegerea căreia poate rezulta dozarea transducerii acestor valori, pe de altă parte. Astfel, este asigurată atît autonomia copilului, cit și cooperarea dascălului cu el; educația se face permanent, ținîndu-se seama de limitele impuse de etapele dezvoltării, privite ca o realitate naturală.

Activismul, privit în relație cu natura specifică a omului, asigură selecția mijloacelor educației. Ca atare, mijloacele pedagogiei moderne se orga-

¹ Psihologia experimentală.

² Școala de la Geneva.

³ Joseph Nuttin, *La motivation*, în *Traité de psychologie expérimentale*, Paris, 1964, p. 1—82 și *Pleasure and Reward in human Motivation and Learning*, în *Pleasure, reward, preference*, New York, London, 1973, p. 243—274.

⁴ Erich E. Gleissler, *Mijloace de educație* (trad. rom.), București, 1977.

nizează pe măsura înțelegerii corecte a faptului că gândirea și motivația copilului sînt diferite de gândirea și motivația adultului. Mai exact, socializarea copilului este echivalentă cu trecerea de la *centrare* la *decentrare*, de la *egocentrism* la *obiectivizare*, atît în planul judecăților lui cu privire la lume⁵, cît și în planul raționamentelor lui cu privire la valori⁶. În consecință, sînt înlăturate atît concepțiile vechilor pedagogii întemeiate pe ideea de *inițiere*, cît și deficiențele noilor pedagogii, născute mai ales din neînțelegerea rolului exact al jocului și al muncii în activitățile copilului⁷.

Activismul, privit în raport cu țelurile educației, în speță cu valorile sociale, permite prevenirea eșecurilor în educație, întrucît valorile sociale sînt strîns legate de ideologii. Acestea, la rîndul lor, nu pot fi separate de subiectivitate. Atingerea idealurilor educației poate fi obținută pe două căi diferite de întreținere a motivației, considerate în mod izolat sau complementare: motivația pozitivă sau recompensatorie și motivația negativă sau a sancțiunilor. Nesesizarea diferenței de natură dintre țelurile educației, care trimite la social (sociologie), și mijloacele educației, care țin de psihologie, produce neconcordanțe în tratamentul recompenselor și pedepselor.

Toate problemele pedagogiei tradiționale și moderne sînt exprimate de proverbe. La noi problema a suscitat interes și beneficiază de o bibliografie bogată⁸. Întrucît paremiile sînt sinteza unei culturi integrale la nivel popular, capacitatea lor deosebită de a informa, de a forma și de a încanta în același timp nu mai trebuie demonstrată. Chiar dacă proverbul nu poate fi înțeles pînă la vîrsta de 15 ani⁹, el poate fi receptat datorită învelișului său metaforic. Încîntarea este consecința reușitei în decodificarea metaforei.

Problemele vehiculate de proverbe care au valoare formativă privesc: 1. locul insului în natură și societate, sau componenta *moștenită* a omului; 2. integrarea individului în societate, modalitățile prin care poate să fie socializat; microgrupul, macrogrupul în care este încadrată și *școala*; 3. direcțiile osmotice, de la societate la individ (socializarea) și de la individ la societate, adică influențele pozitive (personalitățile și rolul lor în socializare) și influențele negative produse de rebutul social (delincvența).

Pentru a răspunde problemelor ridicate mai sus am extras din corpurile de proverbe românești¹⁰ paremiile care se referă în mod direct și explicit

⁵ Jean Piaget, *La naissance de l'intelligence chez l'enfant*, Paris, 1937; Bärbel Inhelder, Jean Piaget, *De la logique de l'enfant à la logique de l'adolescent*, Paris, PUF, 1955.

⁶ Jean Piaget, *Judecata morală la copil* (trad. rom.), București, 1980.

⁷ Școlile sociocentrice exagerează rolul muncii, neînțelegînd că adaptarea individului la valorile sociale se face în mod gradat și că munca în sine ajunge să fie înțeleasă abia la nivelul operațiilor formale, adică concomitent cu jocurile cu roluri, deci la 12 ani.

⁸ Pavel Ruxăndoin, *Proverbul, element de educație*, în *Educație și limbaj*, București, 1973, p. 171—175; Stanciu Stoiian, Petre Alexandru, *Pedagogie și folclor*, București, 1978 etc.

⁹ Jean Piaget, *Le langage et la pensée chez l'enfant*, Neuchâtel, 1962, cap. V.

¹⁰ I. A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria, Macedonia*, vol. I—X, București, 1895—1903, sigla: Z, I—X, nr.; Gr. Tocilescu, *Proverbele aromânilor*, în *Materialuri folcloristice*, București, 1900, p. 415—705, sigla: T, nr.; Petru Rezuș, *Dacă poți ride, să rîzi. Proverbe și zicători din Banat*, Timișoara, 1974, sigla: R, p.; Petru Rezuș, *Proverbe românești*, (în manuscris), sigla: R, nr.; Eusebiu Mihăilescu, *Proverbe, cugetări și definiții despre educație*, București, 1977, sigla: M, nr.; Mihai Eminescu, *Literatura populară*, Ediție îngrijită de D. Murărașu, București, 1977, sigla: E, nr.

la educație. Acest corpus se găsește în orice cultură ¹¹ și constituie o unitate a cărei coerență nu ar fi putut să fie sesizată prin lectura aceluiași eșantioane distribuite la întîmplare în colecțiile citate.

Pentru cercetătorul riguros precizăm că selectarea corpusului de proverbe amintit (circa 440 de eșantioane) s-a făcut pe baza unei simple opțiuni. Acest corpus n-a rezultat așadar în urma unui studiu structural, în care unitățile să fie definite unele în raport cu celelalte, ci pe baza unui criteriu aprioric. Totuși, setul selectat, obținut pe o cale care nu-i asigură legitimitatea obiectivității, capătă, în mod compensatoriu, o justificare rezultată din organizarea sa tematică. Aceasta poate fi delimitată prin relația de corespondență între diferitele subclase de proverbe din corpusul analizat și marile probleme ale pedagogiei.

Stabilirea celei mai generale clase, prezentă în corpusul de proverbe în discuție și pe baza căreia să se poată face evidentă structura problematicii vehiculate de el, nu se poate face cantitativ, statistic. Dimpotrivă, criteriul calitativ, logic, permite stabilirea acestei problematici. Generalitatea ei este definită de numărul cel mai redus de funcții. Pe această bază se va face examinarea corpusului de proverbe, pornind cu acelea al căror conținut se referă, deși nu în mod explicit, la acțiune și activitate.

Acțiunea, în general, are ca agent fie copilul, fie dascălul, fie societatea, în abstracto. Este interesant de reținut că acțiunea poate fi privită ca directă și nedefinită — apărînd sub forma unui imperativ pentru a învinge un obstacol sau pentru obținerea unor avantaje — fie indirectă, ca fiind presupusă de timp și/sau suferința omului.

Pe de o parte există paremii de tipul : *Cine orice învață / Nu uită în viață* (Z, V, 12062) ; *Luminează-te și vei fi* (Z, VII, 18502) ; *Știința fără deprinde în zadar se fălește, că nimic nu folosește* (Z, VIII, 16305) ; *Cine umblă multe știe* (T, 21). Îndemnul la acțiune este uneori exprimat prin metaforă : *Nu e omul niciodată prea bătrîn, cînd e vorba de învățătură* (Z, V, 12095) ; *Cine numai de la dascăl așteaptă să învețe nimic nu învață* (Z, IX, 2065) ; *Fierul nelucrat rămîne ruginit* (T, 1006). Pe de altă parte, înregistrăm proverbe care sugerează acțiunea fie prin timp (durata ei), fie prin suferința omului angajat în ea. Din prima categorie se pot da exemple ilustrative ca : *Toată lumea e o școală. Vremea învață pe cel ce n-a avut dascăl* (Z, IV, 9548) ; *La orice vîrstă e vreme de învățat* (Z, V, 12058) ; *Ca vremea nici un dascăl nu-i mai bun* (Z, VII, 18058) ; *Timpul e dascălul cel mai bun, fiindcă el ne-nvață toate* (Z, VII, 18835) ; *Timpul este învățătorul celor ce nu știu carte* (Z, VII, 18836) ; *Timpul învață pe aceia ce n-au școală* (Z, VII, 18838) ; *Vremea este cel mai bun învățător* (Z, VII, 18925) etc. Din a doua categorie fac parte paremii de tipul : *Rădăcina e amară, dar roadele dulci* (Z, I, 1095) ; *Nu cine trăiește mult știe multe ; ci cine umblă mult învață multe* (Z, II, 6152) ; *Mult umbli, multe pătimești, multe înveți* (Z, II, 6199) ; *Cine n-a gustat amarul / Nu știe ce e zaharul* (Z, III, 8064) ; *Omul pățit e mai învățat* (Z, VII, 18708) ; *Învățat e numai cel ce a pățit multe* (T, 1548) ; *Nu întreba pe cel învățat, ci pe cel mai încercat* (T, 2657).

¹¹ D. Stanciu, *Proverbul, izvor de cunoaștere a gîndirii și expresiei folclorice a poporului român. Comparație cu paremiologia popoarelor balcanice*, Teză de doctorat, Universitatea din București, 1983.

Clasa de proverbe prezentată mai sus nu numai că se referă la acțiune ca sursă generală de învățatură, dar nu delimitează în nici un fel activitatea, nici învățătura și nici pe agentul ei. Din acest motiv am considerat-o ca fiind clasa cea mai generală, care poate include, sub formă de subclase, pe toate celelalte paremii ale corpusului examinat.

Dacă se cercetează paremiile sub aspectul modului de a fi și al modului de participare al copilului la acțiunea educativă se va observa că vom intra în examinarea naturii psihologice a subiectului. Modul de participare al copilului la acțiunea de a învăța este determinat în primul rând de disponibilitățile lui înnăscute: *Ferul rău cît să-l bați n-ai ce-i face* (Z, I, 635); *Lemnul strîmb, focul îl îndreptează* (Z, I, 806); *Mai mulți mărăcini decît trandafiri* (Z, I, 840); *Din rădăcina rea / Odrăștește smicea rea* (Z, I, 1094); *Nici din salce pere, nici din răchită vișinele* (Z, I, 1121); *Cine spală capul măgarului pierde și apa și săpînul* (Z, I, 2109); *Boala din născare / Leac nu (mai) are* (Z, II, 4933); *Din cîine nu poți face clisă* (Z, III, 8381); *Pe porc nu poți a-l face să bea apă din fedeleș* (Z, III, 8459); *Prostia din născare / Niciodată leac nu are* (Z, VII, 16382); *Mesteșugul nu schimbă firea* (Z, VII, 18542); *De la corb ce o să auzi decît: cra* (T, 461); *Toate degetele nu sînt la fel* (T, 646); *Ziua bună de dimineață se vede* (T, 664); *Găina și-n grîu s-o bagi, tot o să rîcîie cu picioarele* (T, 831); *Cînd copilul minte n-are, dascălul ce vină are?* (T, 1723); *Puiul cel bun se cunoaște după creastă* (T, 2695). Fondul moștenit nu poate fi anulat, dar se dezvoltă supunîndu-se acelorasi legi ale înnăscutului. Sub o formă oarecum diferită această transmitere este învederată și de proverbele: *Din pomul bun și rod bun se face* (Z, I, 1036); *Rodul după sămînță, ca oul după pasăre* (Z, I, 1111); *Sămînța bună rod bun îți dă* (Z, I, 1152); *Din stejar, stejar răsare* (Z, I, 1167). Ideea de moștenire nealterabilă este sugerată și de principiul asemănării între generații: *Fructul nu cade departe de pom* (Z, I, 714); *Unde a sărit capra, mai presus sare iada* (Z, I, 1589); *Copiii după părinți, ca foamele după pom* (Z, II, 3031); *Așchia nu sare departe de trunchi* (Z, IX, 6910); *După cum e mama și tatăl, așa e și băiatul și fata* (T, 1190); *Mintea lui Solomon / o are și badea Ion* (R, p. 104). Fondul moștenit revine și sub forma judecății de excepție, ca, de exemplu: *Toți copacii înfrunzesc / Dar mulți din ei nu rodesc* (Z, I, 569); *Plopul e destul de mare; / Dar pe dînsul poame n-are* (Z, I, 1029); *Nu toate muștele fac miere* (Z, I, 2165); *Din părinți / se trag și copii răi și copii cuminți* (R, p. 65) etc.

Se poate reține că proverbele subliniază fondul moștenit fie sub forma unei implicații directe (legice), fie prin negarea inversului, fie prin semnalarea excepțiilor, ca un avertisment pentru aceia care acordă putere nelimitată educației sau îi minimizează efectele.

Este interesant de menționat că proverbul reține componenta psihică a copilului sub eticheta de *minte*. Ea este considerată ca o valoare supremă și constituie fundamentul întregii construcții pedagogice populare, în sensul că este condiția necesară a învățaturii. *Mintea* este implicată de învățatură și proverbul o prezintă ca fiind cea mai importantă în raport cu alte valori: a. moștenite (inima, frumusețea); b. dobîndite (banii, învățătura). Exemplele vor fi mai convingătoare: *Pe un cap bun stă bine și o căciulă ruptă* (Z, II, 2854); *Decît ar fi un sac de carte și-o mină de minte, mai bine o mină de carte și un sac de minte* (Z, V, 11441); *Frumusețea vestejește, / Dar înțelepciunea*

crește (Z, VII, 16019); *De-aș avea minte / Aș avea merinde* (Z, VII, 16117); *Mintea nu se cumpără cu bani* (Z, VII, 16121); *Decît un car de frumusețe mai bine un dram de minte* (Z, VII, 16135); *Unde-i minte îi și noroc* (Z, VII, 16139); *La un sac de învățătură trebuie un car de minte* (Z, VII, 16142); *Mai bine un dram de minte decît o oca de noroc* (Z, VII, 16147); *Învățătura fără minte, ca o gură fără dinte* (Z, IX, 491); *Unde-i inimă, acolo-i și minte* (Z, X, 8910); *Degeaba ai parale și n-ai minte* (Z, X, 10521); *Frumusețea trece, dar mintea rămîne* (T, 1427); *Omul deștept / merge pe drumul drept* (R, p. 58); *Mintea sănătoasă e podoabă aleasă* (R, p. 104); *Decît cu prostul la cald și la cîștig, mai bine cu-nțeleptul la pagubă și frig* (R, p. 145); *A adunat avere, ca să aibă putere, n-a adunat minte nici cît un bob de linte* (R, 759).

Înțelepciunea populară, chiar dacă consideră mintea ca valoare supremă, reține totuși și nedesăvîrșirea umană ca parte a imperfecțiunii lucrurilor. Acest aspect trebuie să fie luat în considerare de dascăl, deoarece excepția constituie condiția necesară a construirii strategiilor lui în activitatea de educare a copiilor. Numai avînd în vedere asemenea abateri se pot elabora metode adecvate educației copilului și adolescentului: *Buruienii se găsesc și în cea mai bună grădină* (Z, I, 473); *Nu e pădure fără uscături* (Z, I, 939); *Nu e răsuri / Să n-aibă cusur* (Z, I, 1096); *Fiecare grăunță are făină, dar și tărîțe* (Z, III, 8440); *Nu e miere fără fiere* (Z, III, 8863); *Unde e înțelepciune multă e și nebulie multă* (Z, VII, 16020) ș.a.m.d.

Existența unor aspecte negative îl avertizează pe dascăl și-l obligă să-și adapteze metodele și practicile pedagogice: *Pe lîngă un măr putred se strică și cel bun* (Z, I, 875); *O oaie rioasă toată turma o umple* (Z, I, 2198); *Brînză de capră strică și pe cea de oaie* (Z, III, 8227); *Adunările cele rele strică deprinderile bune* (Z, IV, 9500); *Ce face un prost nu pot desface zece înțelepți* (Z, VII, 16374); *Mărul cel putred strică și pe cele bune* (T, 1219).

Clasele de proverbe prezentate mai sus alcătuiesc la un loc descripția stării obiectului educației. Componenta ei dinamică este dată de modalitatea participării la acțiune a insului.

Dacă activitatea (acțiunea) are ca agent pe copil, atunci ea este prezentată ca mijloc pentru atingerea unui scop: *al realizării*. Pentru acest motiv acțiunea constituie obiectul unor îndemnuri explicite sau implicite. Activitatea poate fi ludică, adică una de asimilare¹². Ea poate să fie de acomodare, constituind țelul educației: modificarea insului în sensul dezvoltării lui. Pentru această implicare a efortului (munca) este necesar să se creeze situații în care experiența (acțiunea) să fie dură. Experiența dură și eșecul sînt reținute îndeosebi de proverb ca sursă a învățaturii. Există însă și aici o gradație: plăcere, eșec, suferință, în orientarea sensului de la pozitiv la negativ. Înțelepciunea populară rămîne consecventă în privința inițierii, din care face parte și educația. *Tregerile* nu se fac fără încercări grele, uneori împinse pînă la limită. Din acest punct de vedere, proverbul insistă puțin asupra plăcerii. Astfel, fixarea experienței de viață a copilului și motivația fundamentată: plăcere, laudă, recompensă etc. sînt sărac reprezentate de proverbe: *Copilul rizgîiat / Rămîne neînvățat* (Z, II, 3034); *Copilul alintat / E român (om) stricat* (Z, II, 3035);

¹² J. Piaget, *La formation du symbole chez l'enfant*, ed. III, Neuchâtel, 1964, p. 92 — 110.

Vorbele plăcute înmulțesc învățătura (Z, III, 6366); *Cînd copilul învață de frică nu se alege cu nimica* (R, 737); *Cine-nvață cu plăcere ca albina strînge miere* (R, 738); *Mă-sa l-a dezmiardat și a ajuns drac împelișat* (R, 746).

Dar, dacă motivația pozitivă este o apariție rară în proverb, în schimb experiența dură (motivația negativă) beneficiază de o bogată reprezentare: *Rădăcinile învățăturii sînt amare, dar fructele dulci* (Z, V, 12091); *Nevoia te învață toate* (Z, VII, 16299); *Nevoia învață pe om și nuiua pe copil* (Z, VII, 16303); *Durerea e o învățătură* (Z, VII, 16526); *Necazul învață pe om* (Z, VII, 16689); *Pe tot omul în viață / Palimile îl învață* (Z, VII, 16809); *Cel mai bun dascăl e pățania* (Z, VII, 18095); *Cine păgubește se înțelepțește* (Z, VII, 18191); *Multe greșești, multe înveți* (Z, VII, 18544); *Omul pînă nu pătimește nu se învață* (Z, VII, 18706); *Omul pătit e mai învățat* (Z, VII, 18708); *Greșind învață omul* (Z, X, 11033).

Pedeapsa corporală, ca formă specială a pedepsei, este puternic reprezentată în proverb. Și aici consecvența gândirii populare este riguroasă; încercarea severă, împinsă pînă la limită, este acceptată ca modalitate a inițierii: *Aurul în foc se lămurește* (Z, I, 436). Teoriile pedagogice moderne exclud bătaia din procesul învățării, pentru că ea creează resentimente ce nu se pot compensa. Pondere pe care o are aspectul dur din pedagogia populară este justificată de imperativele vieții: *Cui e milă nuiua să nu-și frîngă / El mai pe urmă copilul o să-și plîngă* (Z, II, 3049); *Copilul nepedepsit / Ajunge nepri-copsit* (Z, II, 3053); *Mintea unde lipsește / Ciomagul înțelepțește* (Z, VII, 16118); *Ursul nu joacă de voie* (Z, IX, 8560); *Pedeapsa la cel nebun, ca doftoria la cel bolnav* (E, 126); *Copilul de cu vreme muștrat / ajunge bărbat / și dă altora sfat* (R, p. 64); *Copilul de mic bătut / e om făcut* (R, p. 65); *Cine-și ceartă copii-n tinerețe nu plînge la bătrînețe* (R, p. 65) etc. Comentariile cu privire la aceste proverbe în lumina pedagogiei moderne sînt superflue dacă nu se dă atenție argumentării pe care o implică ele.

Cu ultima clasă de proverbe privitoare la modalitățile de participare la învățatură se completează în general obiectul educației ce trebuie să fie cunoscut de către educator, pentru ca să poată face evaluări asupra învățaturii în ansamblu și asupra condițiilor de îndeplinit pentru eficiența ei.

Se presupune că dascălul înțelege caracterul ineputabil al cunoașterii, iar proverbul reține, la rîndul lui, această situație sub diferite forme, unele cu caracter legic: *Viața scurtă, învățătura lungă* (Z, II, 6295); *Cartea e camarea, fără fund...* (Z, V, 11428); *Cartea (învățătura) n-are sfîrșit* (T, 2583); *Tot învață omul și neînvățat moare* (T, 2680). Consecvență, gîndirea populară condiționează eficiența învățaturii de necesitatea încadrării acțiunilor omului în limite verificate de experiență: *Cine se scoală de dimineată departe ajunge* (Z, I, 121); *Copacul cînd de jos se strîmbează anevoie se mai îndreptează* (Z, I, 547); *Bate fierul cît îi cald, că de se va răci, în zadar vei munci* (Z, I, 633); *Mlădița de tînără se poate îndrepta* (Z, I, 891); *Ascultă cucul pînă-ți cîntă* (Z, I, 1760); *Nu se îngrașă porcul în ziua de Ignat (ajun)* (Z, I, 2363); *Copilul ca copacul, cînd de mic se strîmbează anevoie se mai îndreptează* (Z, II, 3020); *La bătrînețe nu se mai prinde minte* (Z, II, 4914); *Omul în copilărie / Lesne-nvață orice fie* (Z, II, 5081); *Deprinderea din tinerețe rămîne și la bătrînețe* (Z, II, 6117); *Ce înveți la tinerețe aceea știi la bătrînețe* (Z, V, 12053); *Ce n-a învățat*

Ionuță nu mai învață Ion (Z, V, 12055); Cine nu învață la tinerețe va plînge la bătrînețe (Z, V, 12059); Pomul strîmb din tinerețe / Nu se-ndreaptă-n bătrînețe (Z, IX, 7339); Un ceas de dimineață face cît trei de după prînz (T, 573); Omul pînă-i fecior orice învață cu ușurință (T, 2568); Cine învață în tinerețe se odihnește în bătrînețe (T, 2595); Bătrîneța-i cu povețe, / tinerețea-i ca să-nvețe (R, p. 150); Învățătura începe de-acasă, ca să ai pîta și slană pe masă (R, 724); Cei șapte ani de-acasă sînt învățătură aleasă (R, 727); Copilul de mic se-nvață ce-i aceea viață (R, 742) etc.

Cunoscute fiind atît timpul optim pentru învățătură, cit și caracterul nelimitat al acesteia din urmă, valoarea învățaturii poate fi mai pregnant reliefată: *Banii nu aduc învățătură, dar învățătura aduce bani (Z, V, 11119); Omul care știe carte / De toate are parte (Z, V, 11431); Cine știe carte are patru ochi (Z, V, 11453); De cine nu învață / Relele s-agață (Z, V, 12069); Cînd înveți mai bine / Allul caută la tine (Z, V, 12068); Învățătura nu se cumpără cu bani (Z, V, 12088); Omul cu învățătură / Îi curge micre din gură (Z, V, 12092); Învățătura, cea mai bună avuție (Z, V, 12093); Omul neînvățat, ca un lemn neîndreptat (Z, V, 12366); Înțelepciunea se dobîndește cu cea mai bună învățătură (Z, VIII, 2280); Învățătura la om, ca cioplitura la lemn (Z, IX, 490); Cel învățat între cei proști ca lumina la întuneric (Z, IX, 504); Buna învățătură, ca aurul cel curat ce pretutindenea se cînsteste (Z, IX, 513); Și la țară învățătura se caută ca arătura (Z, IX, 514); Nu e orfan cel fără tată și fără mamă, ci cel fără învățătură (Z, X, 10457); Neînvățatul, cît de bogat să fie, este servitor celui învățat (T, 1492); Învățatul are patru ochi și neînvățatul unul singur (T, 1545); Neînvățatul este orb (T, 1546); Omul fără învățătură ca un sufloi fără foale (E, 105); Învățătura bună e pe cap cunună (R, 723); A primit învățătură de minte și are-n viață merinde (R, 755); Omul învățat este un om luminat (R, 763); Omul învățat prețuiește cît un sat (R, 761).*

După examinarea psihologiei copilului ca obiect al educației și a modului cum participă acesta la propria-i învățătură, într-un timp determinat, rămîne de cercetat setul de proverbe care se referă la persoana educatorului, privit ca agent al acțiunii. În mod indirect, individualitatea dascălului a rezultat și din felul în care acesta trebuie să cunoască educația ca obiect. Dar personalitatea educatorului este explicit și în mod insistent subliniată de proverbe sub diferite aspecte: autoritate, competență, ținută, metodă, perseverență etc.

Referitor la autoritatea dascălului, gîndirea populară face următoarele observații: *Ce spune dascălul învață copilul (T, 1673); Dascălul bun schimbă satul, cînd cu buchea, cînd cu sfatul (R, 740); Cînd ești dascăl și ai învățătură, și se dă cînte după măsură (R, 756); Cînd ești dascăl cu știință, ești cînstit după cuviință (R, 757); Dascălul te-nvață cum să te porți în viață (R, 767); Dascăliu se cîntărește cu vrednicia (R, 773); Știe multă carte și altora împarte (R, 774).*

Competența educatorului este caracterizată fie direct: *Dascălul la copil, ca ciocanul de fier, cum vrea așa îl așază (Z, IX, 3882); Dascălul numai învățături bune spune, ca roade bogate s-adune (R, 780);* fie în mod indirect prin respingerea incompetenței: *Învățătura dată rău / se sparge în capul tău (Z, V, 12095); Mai bine să nu știi, decît greșit să știi ceea ce știi (Z, VIII, 16256); Mai bine fără știință, decît cu rea știință (Z, VIII, 16257); Altora le dă povață / dar pe sine nu se-nvață (Z, VII, 16320); Nu-i prost copilul neștiutor, ci dascălul necuvînlător (R, 752).*

Tinuta dascălului rezultă mai ales din aspectele ei negative: *Nu te arăta dascăl pînă a nu fi ucenic* (Z, V, 11794); *La o mîină de învățătură se cere un car de purtare bună* (T, X, 10456); *Dascălul mintea să și-o cîntărească și straja gurii s-o păzească* (R, 781).

Îngăduința educatorului reiese din proverbe ca: *Vorbele plăcute înmulțesc învățătura* (Z, II, 6366); *La orice învățătură / Nu grăbi peste măsură* (Z, V, 12096); *Cu încetul / Se face tare oțetul* (Z, VII, 18245); *Vorba dulce mult aduce* (T, 871); *Cu vorbe dulci / copilul-l culci* (R, p. 65); *Dacă vrei să fii ascultat, bățul să-l faci uitat* (R, 741); *Învățătura se prinde din învățătură, după dar și măsură* (R, 765); *Dascălul bun cere de la fiecare școlar după putere* (R, 770).

Perseverența învățătorului este reliefată de proverbe de tipul: *Floarea pînă n-o pui la nas, nu cunoști ce miros are* (Z, I, 649); *Cu o picătură (stropitură) de ploaie pămîntul nu se înmoaie* (Z, I, 959); *Nu o dată se seamănă și se secără* (Z, I, 1142); *Ori om, ori semănătură / Nu se schimbă din natură* (Z, II, 4339); *Parul cu cît îl bați, cu atît intră mai înăuntru* (Z, III, 7513); *Zidul se face și cu pietre mici* (Z, III, 8053); *Nuca nu crapă pînă nu dai cu ciocanul* (Z, IV, 8889); *Orice știință fără silință nicio cum se poate dobîndi* (Z, VIII, 16235).

Dascălul trebuie să aibă în vedere complexitatea lucrurilor și, cu atît mai mult, a firii omenești: *Dintr-un lemn iese și cruce și măciucă* (Z, I, 807); *Dintr-un mărăcine iese un trandafir și adesea dintr-un trandafir iese un mărăcine* (Z, I, 839); *Dintr-un răsur iese și trandafir și mărăcine* (Z, I, 1097); *Dintr-un cal țigănesc iese unul boieresc și, mai des, dintr-unul boieresc, unul țigănesc* (Z, I, 1379); *Cine îmbrățișează multe puține adună* (Z, II, 5350); *Tot dintr-un lut se scoate și vasul de untdelemn și țucalul* (Z, IV, 9402); *Tot învățul are și dezvăț* (Z, VII, 18864); *E greu să îndreptezi pom și să cioplești om* (Z, IX, 7341); *S-a ales cu rău învăț, dar învățu-i cu dezvăț* (R, 739).

În sfîrșit, școala și familia sînt și ele desemnate de proverb ca factori de educație: *Școala face pe omul, om / Și altoiul pomul, pom* (Z, V, 12843); *Unde școala se ivește / Pămîntul se-mbogățește* (Z, X, 10572); *Școala te-nvață să ai partea ta în viață* (R, 736); *Cei șapte ani de acasă sînt merinde aleasă* (R, 777); *Școlarul se-nvață de-acasă să aibă purtare aleasă* (R, 778); *Școala mintea deschide, neștiința o închide* (R, 779).

Procesul educativ nereușit, determinat de absența fazelor sau componentelor descrise în clasele de proverbe menționate pînă aici, este condamnat sub forma lui *nu poate, nu vrea, a elicului negativ etc.*: *Tata avea armăsar, / Dar el a ieșit măgar* (Z, I, 1290); *S-a dus bou și s-a întors vacă (măgar)* (Z, I, 1337); *Pe carte / Nu prea poate, / Pe de rost / Știe cam prost* (Z, V, 11440); *A învățat carte pînă la gleznă* (Z, V, 11445); *A învățat carte / Pe departe / Și condei / Pe la Covei / Și plaivas / Pe la Izlaz* (Z, V, 11435); *Dacă nu pași, nu învești* (Z, VII, 18015); *Cine întoarce foile (cărții) nu învață* (Z, X, 10573); *Bou s-a dus, bou s-a întors* (T, 195); *Lemn se duse, butuc veni* (T, 1064); *A venit la școală cu scăfirlia goală* (R, 766).

1. Se poate vorbi de o direcție modernă în pedagogia actuală în măsura în care aceasta beneficiază de rezultatele psihologiei acțiunii în etapa sa experimentală. Precizarea este necesară, pentru că rolul acțiunii în lumea vie și în societate a fost semnalat și înțeles dintotdeauna. Există și o filozofie a acțiunii cu rădăcini în gîndirea populară. În cultura scrisă, ea este cuprinsă între simpla mențiune, prezentă în filozofia speculativă, și filozofia acțiuni

în varianta născută din combinarea pragmatismului cu logicismul, așa cum apare la adepții Școlii de la Oxford sau la neokantienii Școlii de la Helsinki.

Gîndirea populară înmagazinată în proverbe are comun cu gîndirea modernă în ceea ce privește teoria acțiunii faptul că pornește de la viață, de la experiența trăită. În corpusul de proverbe examinat, ponderea acelor eșantioane care cuprind indemnul la acțiune este impresionantă, fiind comparabilă numai cu ponderea acelor referitoare la *mintea* omului.

2. Problemele pedagogiei moderne, în liniile ei mari, sînt schițate toate în proverbe, incluzînd și triada SED, unde S = subiect, E = educație, D = dascăl, în care componentele procesului educativ sînt, prin organizarea relațiilor dintre elemente, dublu determinate, adică au două posibilități de orientare a acțiunii; ca atare, orice proverb subsumabil acestei categorii trebuie să fie cuprins într-una din cele șase subclase corespunzătoare tipurilor de legături: $S \rightarrow E$; $E \rightarrow S$; $D \rightarrow E$; $E \rightarrow D$; $S \rightarrow D$; $D \rightarrow S$.

3. Ca o consecință a celor discutate în § 2 ne putem explica paradoxuri prezentate de unele proverbe ca: 1. *Nu-i nici un om rău din fire, ca să n-aibă lecuire* (R, 776); 2. *Dai copilul la învățătură / Să ai în casă o secătură* (Z, X, 10460); 3. *Se scoate miere din orice floare* (Z, III, 8840).

Primul proverb pare să fie negarea clasei de proverbe privitoare la fondul moștenit: *Nu toate muștele fac miere*; al doilea proverb ar contrazice eficiența învățaturii: *Școala face pe omul, om*; iar al treilea s-ar opune observațiilor despre fondul moștenit și ar acorda puteri nelimitate educației. Lăsînd la o parte faptul că nici ereditatea nu este un *datum*, vom spune că, în realitate, primele două proverbe reprezintă o combinare a clasei *indemn la acțiune* cu clasa *eficiența educației*, iar ultimul subliniază valoarea fondului uman moștenit și, ca atare, nu neagă efortul educației, pentru că *Din coadă de câine (pisică) sită de mătase nu se face* (Z, I, 1519). Această interpretare se întemeiază pe faptul că în prima parte a proverbului copilul nu este calificat nici direct, nici indirect printr-o metaforă care să ateste că este bun. Ar fi o contradicție numai atunci cînd educația ar scoate dintr-un fond bun ceva rău.

În lumina celor de mai sus, gîndirea populară apare ca fiind coerentă, ca și gîndirea științifică, însă cu condiția ca o problemă să fie privită în relație cu întreg modelul discutat și cu orice nivel al analizei.

4. O incongruență aparține dintre gîndirea populară și gîndirea științifică o constituie insistența din proverbe asupra pedepsei corporale, privită ca o componentă a educației pe care pedagogia modernă o exclude. Pentru înțelegerea acestei chestiuni trebuie avut în vedere că: *a.* în gîndirea populară motivația negativă (suferința, eșecul) este puternic reprezentată; *b.* gîndirea populară este dominant pragmatică și, ca atare, atingerea țelului este prețuită mai mult decît grija pentru mijloace; *c.* în gîndirea populară educația este privită mai ales prin intermediul relației părinte-copil, relație care are o natură aparte și, în consecință, implică alte tipuri de obligații și reciprocități decît acelea implicate de relația învățător-elev. Avînd în vedere restricțiile de mai sus (*a-c*), se poate înțelege ușor că bătaia ca sancțiune în cadrul motivației negative, pe de o parte, și în cadrul raportului copil-părinte, pe de altă parte, nu mai apare ca lipsită de sens pedagogic, avînd în vedere contextul care face ca măsura administrării ei să fie cenzurată de afecțiunea și grija părintelui pentru viitorul copilului.

Discutarea celor de mai sus din perspectiva psihologiei acțiunii permite înțelegerea procesului educativ în ansamblul lui ca joc de interacțiuni a căror echilibrare are ca rezultat educația. În consecință, neînțelegerea educației ca proces compensatoriu și supralicitarea unora dintre etapele lui conduc pe pedagogi la unele concluzii discutabile, cum ar fi, de exemplu, cele referitoare la motivația internă și motivația externă, pentru a se eluda preeminența distincției fundamentale: motivația pozitivă — motivația negativă. Această ultimă distincție este mai generală și se verifică pe întreaga scară biologică.

În această privință, gândirea populară se dovedește a fi mai aproape de viață și, ca atare, evită complicațiile la care ajung diferitele curente și școli pedagogice, pe de o parte, însă, pe de altă parte, ea nu ajunge la formulări exacte în legătură cu stadiile educației, personalitatea copilului, subordonarea mijloacelor educației la necesitățile dezvoltării insului, așa cum o poate face pedagogia științifică. Mai pe scurt, gândirea pedagogică populară, așa cum rezultă din proverbe, este nediferențiată, rămânând doar la nivelul principiilor și, din această cauză, este mai puțin exactă.

Limbă, limbaj, stil.

O sistematizare pentru predare în liceu

PAULA DIACONESCU
(Universitatea din București)

1. Studiul limbii române se desfășoară la clasele V—VIII ca descriere sistematică a părților ei alcătuitoare: *gramatică, vocabular, fonetică*, implicind *ortografia, ortoepia, punctuația*, după cum orientează *Programa de limba română* pentru clasele V—VIII, București, 1983. În liceu, studiul limbii române se adâncește și se lărgeste (a) prin trecerea de la perspectiva sincronică la perspectiva diacronică (*Originea și dezvoltarea limbii române*), de la perspectiva limbii ca sistem al părților ei constitutive la perspectiva limbii ca sistem de variante teritoriale (*Graiurile*) și socio-culturale (*Limbaje sau stiluri funcționale*); (b) prin orientarea spre studiul mai sistematic, teoretic și aplicat, al limbii ca artă verbală, al modalităților ei expresive în literatură.

Programa de limba și literatura română pentru învățământul liceal de zi și seară, clasa a IX-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1985, precizează cu claritate (a) *Finalitățile și obiectivele generale ale studierii limbii și literaturii române în școală*, (b) *Obiectivele specifice (sau competențe finale)*, (c) *Obiectivele terminale*, (d) *Conținutul adecvat*, (e) *Sugestiile privind construirea criteriilor pentru testele de evaluare formativă sau sumativă* (p. 5—6). La pagina 6, aceeași *Programă* menționează: „În procesul de predare-învățare, pe baza stabilirii obiectivelor operaționale ale fiecărei lecții sau sistem de lecții de către profesori, conținutul adecvat va fi detaliat, urmînd să fie însușit (cunoscut) complet, înțeles, aplicat, analizat, sintetizat și apreciat de către fiecare elev conform precizărilor din programă. Prin «detalierea conținutului» nu se înțelege extinderea acestuia în afara prevederilor programei, ci aprofundarea — în sensul cerut de realizarea obiectivelor terminale — a cunoștințelor”. În consens cu această precizare ne permitem, pentru început, să indicăm, în ordinea necesară, aspectele și problemele care alcătuiesc, după părerea noastră, materia de bază în cunoașterea sistematică a limbajelor ca moduri specifice de întrebuințare a limbii în comunicare: 1. Actul de comunicare lingvistică și componentele procesului de comunicare. *Funcțiile* limbii în comunicare. *Limbă vorbită: dialogul, discursul*; *limbă scrisă: expunerea*. Moduri (stiluri) de vorbire: *direct, indirect și indirect liber*. 2. Variante teritoriale (dialect, subdialect, grai) ale limbii. Descrierea graiurilor mai ales prin trăsături reflectate în texte literare. 3. Limba literară ca normă supradialectală unică. 4. Cerințe în realizarea unei forme (orale sau scrise) de comunicare: *corectitudine lingvistică (normă și abatere), claritate (coerență în desfășurarea ideilor, coeziune semantică), precizie, proprietate, puritate, adec-*

vare a exprimării la conținutul, scopul și împrejurarea comunicării. 5. *Tehnica redactării*, aplicată la *expunerea scrisă*: alcătuire (ordonarea ideilor, diviziunea în capitole, paragrafe, alineate; folosirea citatului etc.), *formă de exprimare* (respectarea calităților generale ale exprimării). 6. *Relatarea în texte de literatură artistică*: *narațiune* (planul *naratorului* — autor sau *personaj*) și *reprezentare* (planul *vorbitorului* — *personaj* sau *autor*). Structuri ale reprezentării (cu modul de vorbire): *dialogul* (*stil direct*); *monologul adresat* sau *interior* (*stil direct*) și *stilul indirect liber*. 7. *Funcția expresivă a limbii*. *Stilul ca alegere* (resurse ale limbii artistice) și *tehnică* (*artă*) *verbală*: *figurile de stil*. Clasificarea *figurilor* în raport cu nivelurile limbii și ale textului. La nivel *sonor*: *figuri de dicțiune* (de exemplu: *eliziunea*) și de *sonoritate* (*aliterația*, *rima*, *asonanța*, *consonanța*); la nivel *lexico-semantic*: *figuri de semnificație* (de cuvinte: *tropii*; de expresie: *figuri semantice* care depășesc nivelul cuvântului, de exemplu *hiperbola*, *alegoria*); la nivel *sintactic*: *figuri de construcție* (prin schimbări în ordinea cuvintelor, prin repetiție și elipsă); la nivelul *vorbirii*: *figuri de vorbire* (*interogația*, *apostrofa*, *imprescația*). 8. *Funcția reflexivă sau emotivă a limbii*. *Stilul ca mod de exprimare a vorbitorului*. Particularități ale vorbirii afective. 9. *Funcțiile* (*auto*)*referențială*, *tranzitivă*; *fatică* și *conativă*. *Stilul ca adecvare a expresiei la conținutul, scopul, împrejurarea* (loc, mediu), destinatarul comunicării. 10. *Variante socio-culturale* (limbaj, stil funcțional) ale limbii. Structura limbajelor (stilurilor) limbii române contemporane. 11. *Lectura textului științific*. 12. *Analiza* (lingvistică, stilistică) și interpretarea textului *literar-artistic*. 13. *Considerații generale asupra evoluției stilurilor funcționale ale românei literare*.

Stadiul atins de cercetarea lingvistică și stilistică românească actuală permite cu prisosință tratarea acestor probleme în *Programa* și *manualele de limba română* pentru liceu.

Cele mai multe probleme expuse aici sînt cuprinse în *Programa de limba română*, clasa a IX-a, București, 1985, sau implicate în ceea ce aceasta numește „detalierea conținutului” în procesul de predare-învățare. Ele ar trebui însă subliniate ca materie *unitară* și *continuuă* în predarea limbii române ca *sistem de limbaje*. Ar apărea astfel mai clară legătura dintre predarea limbii ca *sistem al părților ei* (clasele V—VIII) și predarea limbii ca *sistem de unități funcționale* (clasele liceale). Totodată, s-ar evidenția că acest unghi nou în cunoașterea limbii este motivat de însăși înțelegerea ei ca *instrument de comunicare*. Într-adevăr, pentru un *instrument*, căutăm să aflăm din ce este făcut și cum este alcătuit, pentru că ne întrebăm ce *servicii* poate aduce el. Așadar, cercetarea limbii nu se poate opri la fonetică, gramatică, vocabular, întrebîndu-ne mai departe ce *servicii* aduce limba în cadrul colectivității care o vorbește și în ce mod le face.

Problemele expuse mai sus ar putea să devină obiect al unor dezbateri și consfătuiri organizate în județele țării, al activității din cercurile pedagogice și din catedre, al schimburilor de experiență, al acțiunilor de informare și de perfecționare organizate de universități și de Societatea de Științe Filologice.

Cu prilejul unor vizite în licee, în octombrie 1985 (la Liceul „C. A. Rosetti” și Liceul Pedagogic din București), am ținut o expunere și am purtat un dialog cu elevii clasei a IX-a, avînd ca temă *Moduri de exprimare; stilurile limbii române*. În cele ce urmează propunem sistematizarea, probată la clasă,

a unor probleme care intervin în predarea stilurilor funcționale ale limbii române. Totodată aducem precizarea unor concepte și explicarea terminologiilor.

2. *Limba* este un sistem de semne utilizat de vorbitorii unei colectivități pentru a comunica între ei. Întrebuințarea limbii în comunicare se numește, cu un termen special, *limbaj* „limbă în acțiune” (format din subst. *limbă* + suf.-aj, după fr. *langage*).

Înțelegerea limbii ca instrument de comunicare și a limbajului ca limbă în acțiune ne ajută să sesizăm ceea ce se numește *forța*, *puterea* limbajului de a servi vorbitorului să exprime — o dată cu transmiterea unei informații (funcție *tranzitivă*) prin referire la o realitate extralingvistică (funcție *referențială*) — un sentiment, o intenție, o atitudine, o dorință, o convingere etc., prin anumite mijloace lingvistice (funcție *expresivă* sau, în sens mai restrâns, funcție *reflexivă*, funcție *emotivă*). În consecință, prin limbaj vorbitorul poate face o persoană să acționeze sau nu, poate întreține sau nu legătura cu interlocutorul său (funcție *fatică*). Nu limbajul ca *forță de exprimare și acțiune* ne interesează aici, ci limbajul ca *formă și mod de exprimare* în anumite împrejurări ale comunicării.

Ca instrument de comunicare, limba unei comunități umane istoricește constituite (*limba comună*) se manifestă în vorbire (*limbă vorbită*) sau în formă scrisă (*limbă scrisă*); poate avea un mod familiar de exprimare (*limbă familiară*) în conversația cu rudele, cu prietenii, ori savant (*limbă savantă*) de exemplu într-o comunicare academică, într-un articol de revistă, în opoziție — să spunem — cu *limba scrisă curentă* a jurnalelor de tiraj sau cu *limba vorbită, obișnuită* în diverse împrejurări ale vieții sociale. Există o manieră proprie de a vorbi a unui grup (*jargon*, *argou*), a unei colectivități sub influența unui anumit mediu socio-cultural (*limbă populară* și *limbă cultă* sau *literară*) sau o manieră de a scrie literar, determinată de specificul unei activități din sfera culturii și a relațiilor sociale oficiale (*limbă publicistică, oficial-administrativă, științifică*, în opoziție cu *limbă artistică*).

Dacă pentru întrebuințarea limbii în comunicare se folosește termenul generic de *limbaj*, atunci pentru orice aspect particular al ei se poate folosi același termen urmat de un determinant care-i specifică modul de întrebuințare. Astfel, în contextele de mai sus, *limbă* (cu determinantii respectivi) este echivalent (sinonim) cu *limbaj* (*comun; vorbit, scris; familiar, savant, curent, obișnuit; popular, cult sau literar; publicistic, oficial-administrativ, științific, artistic*). Întrucât se folosesc curent amândoi termenii, am preferat să-i explicăm, nu să renunțăm la unul dintre ei. În numeroase sintagme ca acelea de mai sus, se folosește și termenul *stil* (*vorbil, familiar, savant, popular, literar, publicistic, oficial-administrativ, științific, artistic*). Prin acest termen se precizează mai bine unghiul de a privi un anumit limbaj cu trăsăturile și funcțiile pe care le dobândește în utilizările lui concrete (de exemplu *stil familiar*) sau se reliefează actul de elaborare a unui anumit mod de exprimare (de exemplu *savant, artistic*). În raport cu posibilitățile limbii, un limbaj particular apare ca *alegere* și presupune o anumită *tehnică* de construcție. Or, *alegerea și tehnica sînt probleme de stil*, iar *stilul* este o problemă de *adecvare* a exprimării la obiectul, scopul, destinatarul și situația comunicării. Prin *stil funcțional* se înțelege un limbaj cu destinație precisă. De aceea se obiș-

nuiește să se denumească prin termenul de *stiluri funcționale* mai ales variantele funcționale ale limbii literare, studiate în special ca *stil științific*, *oficial-administrativ*, *publicistic* sau *artistic*. S-a impus termenul de *stilistică funcțională* pentru disciplina care studiază stilurile funcționale ale limbii.

3. *Reguli de adecvare*. În mod figurat, se vorbește de o *culoare* specifică a unui limbaj (stil) în raport cu altul. Fizionomia lui particulară se reflectă mai ales în *construcție* și *vocabular* (material de construcție). Diferitele limbaje reduc sinonimia virtuală din sistemul limbii, ca și cum în vorbire s-ar opera totdeauna o *alegere*. De fapt, nu orice vorbitor alege, din simplul motiv că nu toți vorbitorii cunosc și stăpinesc mai multe posibilități ale limbii. Am ales un fragment de dialog din romanul *Desculț* de Zaharia Stancu pentru a ilustra această situație. Polina, orășencă avînd pretenții de exprimare „aleasă”, folosește neologismul *ocaziune*, pe care bătrîna ei soacră, femeie simplă din mediul rural, nu-l înțelege, pentru că nu-l folosește.

- Ce e mamă, veniși pe la noi?
- Venii, maică.
- Cu ce *ocaziune*?
- Cum ziseși, maică?
- Cu ce *ocaziune*?
- Nu înțeleg, maică.
- Cum o să înțelegi, dacă ești *proastă*.
- Oi fi, maică...
- Te întreb de ce-ai venit pe la noi?
- Să vă văd, maică.

Fragmentul de dialog reprodus ilustrează totodată fenomenul necesar de *adecvare* a exprimării la situația destinatarului. Polina incalcă la început, prin vorbirea ei pretențioasă, o regulă de adecvare la situația destinatarului, apoi, pentru a restabili legătura în comunicare, se corectează, adoptînd exprimarea simplă, potrivită cu situația. Naratorul subliniază imediat inadecvarea, căci prin răspunsul bătrînei *Oi fi* se exprimă intenția de a respinge și întoarce aprecierea dată prin adj. *proastă* care prezintă o ambiguitate semantică.

Un limbaj este mai mult sau mai puțin *uniform*. Astfel, limbajul popular folosit în mediul rural exclude de obicei termenul cult sau literar. Acesta este limbajul popular ca sursă a stilului individual artistic în opera lui Ion Creangă. În romanul mai sus amintit al lui Zaharia Stancu, personajele reprezentînd lumea simplă din mediul rural au un limbaj popular adecvat. Ele folosesc, de exemplu, verbele *scorni* și *născoci*, nu *inventă* sau *imagina*: „Nu știm ce să mai *scornim*”; „Vesel flăcău era vărul meu Pantilie! *Scornea* cîntece din mîntea lui”; „Mi s-a spus că *născocesc* cîntece”. În același roman, sînt numeroase cuvintele care, prin îndelungata folosire în mediul rural, dobîndesc „culoare”, conotează marca „popular” în raport cu sinonimele lor, unele nemarcate stilistic, altele evocînd vorbirea cultă (literară): *burtă* (stomac), *buduroi* (trunchi de copac retezat), *pîlcuri* (grupuri), *țoale* (îmbrăcăminte, rufărie), *straie* (haine), *snagă* (forță, putere, vigoare), *gălbejit* (palid), *pocîlțiți* de foame (slăbiți de foame), *pîti* (ascunde), *prididi* (în constr. negative: a îndeplini ceva, a duce la capăt cu bine o treabă) etc. Cîteva ilustrații: „merg ținîndu-se cu mîinile de *burtă*”, „Din raia, din cetatea turcului, se repezeau turcii, *pîl-*

curi, călări, după jaf", „Mi-am făcut o legătură cu țoale", „M-am obișnuit cu mirosul straielor mele", „parcă n-au snagă-n oase", „sug snaga noastră", „Eu, jerpelit, desculț, gălbejit", „n-au izbutit să se pitească", „Pălică a fost trimis cu sila pe moșia colonelului Pienaru, la Secara, la seceră. A luat-o și pe nevastă-sa cu el, că altfel nu pridideau". Un elev, de exemplu, vorbitor care stăpânește mai multe registre de limbaj, știe să aleagă termenul potrivit la locul potrivit. La o lecție de geografie el spune „pământul absoarbe apa" (nu înghite), la o oră de anatomie ar spune „mușchi contractați" (nu zgîrciți), iar la o oră de matematică nu folosește cuvîntul *dovadă*, ci termenul *demonstrație*.

Un termen specializat poate trece dintr-un anumit domeniu de activitate umană în limbajul comun; dar el continuă să aibă față de sinonimul său obișnuit — vechi și popular — o întrebuintare limitată. Altfel spus, termenul respectiv este simțit (conotat) „științific", „tehnic", tot așa cum alte cuvinte pot fi simțite (conotate) „poetic", „familiar", „solemn", „argotic" etc. De exemplu, în exprimarea comună se poate spune „bolnav de inimă" sau, mai pretențios, „bolnav de cord". Dar termenul monosemantic *cord* din limbajul medicilor nu poate substitui cuvîntul *inimă* în contexte precum: „Focul viu ca inima care bate" (Z. Stancu), „Și mereu, mereu, trebuie să te tirăști cu picioarele înșingurate, / cu pielea plesnită, cu gura umflată, / cu inima bătînd să-ți spargă pieptul" (*Idem*), „Vioara neagră-gălbuie e una cu țiganul care s-a aplecat puțin de spate. Geme și suspină, sună și răsună în ea o inimă de om" (*Idem*). Substituirea termenului vechi prin neologismul tehnic nu e posibilă în orice context, întrucît sinonimia e o problemă fie *de sens* (cuv. *inimă* este polisemantic, are și sensul „suflet"), fie *de stil* (cele două cuvinte au conotații diferite).

Cunoașterea registrelor limbii este esențială pentru realizarea unei exprimări adecvate la obiectul, scopul și împrejurarea unei comunicări. Amestecul de registre într-o împrejurare care cere omogenitate a expresiei poate fi sesizat (*ironic*, de exemplu) de ascultător. Acesta privește ca străin cuvîntul care alterează specificul exprimării fixat prin îndelungată folosire în împrejurarea dată. Numim — după Tudor Vianu — *atitudine stilistică* reacția ascultătorului la modul de exprimare a vorbitorului. Pentru a o ilustra, reproducem mai întîi un fragment din romanul *Morometii* de Marin Preda:

— Ți-am spus, tată, că nu obișnuiesc țuca dimineața, răspunse Victor cu glas din care se vedea că îi făcea multă plăcere că nu obișnuiește.

— De ce, Victore, ai stomahul deranjat? întrebă Moromete cu seriozitate.

— Nu, dar nu obișnuiesc.

— Noi obișnuim! spuse Moromete puțin absent și spălînd cuvintele înțocmai ca feciorul lui Bălosu.

Se observă atitudinea ironică a naratorului (și a personajului său, Ilie Moromete) față de exprimarea emfatică, prin introducerea unui element nespecific contextului lingvistic („nu obișnuiesc țuca") și contextului situațional al vorbirii (familiar, popular). Verbul trece din vorbirea directă a personajului prin reproducere indirectă în relatarea naratorului, apoi în replica lui Moromete, care, în mod evident ironic, mai folosește expresia *stomahul deranjat*. Atitudinea ironică e subliniată și de precizările: „spuse... spălînd cuvintele",

„întrebă cu seriozitate“. I. L. Caragiale a surprins, la personajul său Marius Chicoș Rostogan — „distins pedagog absolut“, a cărui activitate „în *praxă*“ o înfățișează — folosirea neologismului pretențios cu rostire regională într-o situație (conversație între pedagog și școlar, devenită „corpus unei conferințe“) ce presupune supravegherea rostirii. Dar să trecem de la limba ca instrument de caracterizare a personajelor în opere literare la limba unor lucrări cu caracter didactic, deci destinate școlii și cu pretenția de a oferi un model de exprimare. Iată o formulare pretins modernă a conceptului de *compoziție*: *Considerată fie ca exercițiu de realizare a educației formal-funcționale, fie, în general, ca mijloc de exprimare verbală, o compoziție (sau compunere) este o comunicare structurată în conformitate cu o anumită viziune și într-un anumit scop, avînd o logică internă, integratoare; cu alte cuvinte, compoziția e un text bine organizat, care comunică un fapt de natură intelectuală sau obiectivă și, implicit, un coeficient de natură subiectivă, aparținînd celui care comunică, coeficient determinat de un mod propriu de a gândi și simți, în raport cu realitatea. Rămîne, evident, de preferat definiția lui I. Manliu (Retorică și stilistică, prelucrată după programa oficială analitică pentru învățămîntul secundar, cursul superior, ed. a II-a, 1891, p. 82): expunere a unui șir de idei care are la bază o gândire principală și formează un tot bine legat, dispus după un plan și expus într-o formă corectă și plăcută. Nu întîmplător, această formulare a fost preluată (fără să se mai indice sursa) de Dicționarul limbii române, 1913—1949. Într-o carte tratînd despre funcția formativă a orelor de literatură română, la întrebarea: Ce reprezintă satul Humulești pentru Ion Creangă? unul dintre răspunsuri este formulat astfel: Izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul la care s-a adăpat conștiința sa artistică. Am avut bucuria să constat că elevii preferă „strălucirii“ stilistice răspunsul simplu și exact: *ambianța în care s-a născut, a copilărit și s-a format ca om, devenită pentru scriitor o realitate sufletească*. Printr-un asemenea răspuns ei au înțeles că nu oricînd și oricum poți folosi figuri de stil, că poți avea merit realizînd o formulare simplă, dar precisă și adecvată la obiectul, scopul și situația (loc, moment) comunicării. Căutarea și găsirea răspunsului într-o formă *adecvată* constituiau o lecție de stil.*

4.1. Pornind de la *comunicare*, am căutat să precizăm raportul dintre *limbă*, *limbaj*, *stil*, să arătăm cum *limba* se manifestă în *limbaje* diferite și cum *aceste limbaje* funcționează ca *stiluri*, să semnalăm ce poate să le tulbure specificul în manifestarea lor. Aceste probleme ar trebui să alcătuiască partea centrală a studiului stilistic al limbii române în liceu. Ele condiționează înțelegerea a tot ceea ce se poate spune despre folosirea particulară a limbii în comunicare. Urmează să trecem la *descrierea sistemului limbajelor (stilurilor)* în cadrul limbii noastre naționale, devenită instrument al culturii, științei și literaturii. Ținînd seama de acest stadiu în evoluția limbii române, schema pe care o reprezentăm reflectă la diferite niveluri, într-o organizare ierarhică a limbajelor, relațiile dintre invariante fundamentale comportînd modalități de manifestare complexe și variate. Această schemă, reprodusă la sfîrșitul articolului, are și o valoare explicativă. Virful arborescenței de limbaje îl constituie *limba ca sistem* ce generează un *limbaj comun* cu două moduri (*popular* sau *cult*) de exprimare parțial divergente (prin trăsături specifice dezvoltate de fiecare dintre ele). *Limbajul popular* și *limbajul cult* sau *literar* reflectă experiențe socio-culturale particulare în cadrul colectivității româ-

nești. *Primul* se manifestă în formă orală, al doilea se fixează mai ales prin tradiția scrisului, în texte prin care se săvârșește un act de cultură. Limbajul popular are, în consecință, un aspect mai puțin îngrijit, mai liber, mai puțin unitar (prezintă unele particularități regionale), manifestă un vocabular mai concret și, în construcție, o tendință spre analitism, este mai conservator (păstrează elemente arhaice). Limbajul cult are aspectul cel mai îngrijit, este normat, deci elaborat, unitar, stabil. Limba literară este un model de exprimare corectă pentru toți membrii unei societăți. Prin folosirea neologismelor are un caracter mai general și abstract.

Întrebuințarea limbii literare în diverse sectoare ale culturii, ale activității și vieții sociale îi determină mai multe moduri de manifestare, dintre care reținem aici ca limbaje sau stiluri funcționale specifice pe acelea folosite și în formă scrisă, comportînd, de aceea, o organizare stilistică mai riguroasă: *limbajul (stilul) publicistic* (în care se redactează, de exemplu, un anunț, o informație într-un ziar, la gazeta de perete), *limbajul (stilul) oficial-administrativ* (în care se redactează, de pildă, o cerere, o delegație, un proces-verbal, o adresă către o instituție, un act, se alcătuiește o autobiografie); *limbajul (stilul) științific* (folosit în diversele domenii ale științei și tehnicii). Întrebuințări particulare, concrete ale limbii literare, aceste limbaje sau stiluri funcționale se disting prin anumite trăsături lingvistice (mai ales de ordin lexical și gramatical), precum și prin organizări textuale specifice. Reținem aici însă calitățile generale ale acestor stiluri, manifeste în structura lor lingvistică și textuală: *corectitudine, claritate* — prin expunere sistematică, *înălțuire logică a ideilor (coerență), coeziune semantică* în asocierea cuvintelor — , *precizie, proprietate, puritate, adecvare*.

4.2. Cînd spunem: *plopii se mișcă* ne exprimăm într-un limbaj comun, obișnuit, nepretențios și nu dorim să se înțeleagă mai mult decît am spus. Dar cînd Eminescu într-o poezie se exprimă: *Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plopii*, poetul realizează o exprimare individuală într-un limbaj artistic. Succesiunea de cuvinte fixează o expresie muzicală, iar asocierea „se cutremur plopii” impune o construcție figurată (personificare) proprie. Poetul lasă să se înțeleagă mai mult decît spune, dezvăluind o sensibilitate care-i particularizează expresia. După o precizare a lui T. Vianu, în primul exemplu, limba are o funcție *tranzitivă*, în al doilea, una *reflexivă* sau *emotivă*.

Dacă limbajele literare specializate neartistice se caracterizează prin terminologii specifice sau prin clișee verbale, limbajul artistic (în speță, cel poetic) se caracterizează prin folosirea figurilor de stil. Și din acest punct de vedere, el se apropie de limba vorbită populară — ceea ce nu înseamnă că limbajul artistic nu construiește de asemenea simplu, fără figuri, sau că figurile poetice nu au „un regim” special servind literatura de imaginație. Este important să reținem că în timp ce stilul științific se poate îndepărta cel mai mult de limbajul comun popular, stilul artistic se apropie cel mai mult. Nu este locul aici să extindem discuția asupra acestor interesante probleme. Ne limităm să reproducem un fragment din *Călin* (1876) de M. Eminescu, în care poetul construiește un peisaj de vis mai ales cu figuri semantice (metafore, personificări, epitețe), ce atrag atenția și prin unele asocieri de termeni, incompatibili logic sub raport semantic (*iarba pare de omăt, bulgări fluizi, cuibar de ape, luna zace*):

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
 Ş-auzi mindra glăsuire a pădurii de argint.
 Acolo, lingă izvoară, iarba pare de omăt,
 Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet;
 Pare-că şi trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
 Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
 Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
 Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
 Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,
 Cînd coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic,
 Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
 În cuiabar rotind de ape, peste care luna zace.

Ultimul vers trimite la imaginea luna, o cloşcă rotundă şi grasă, / Merge pe-a cerului aer moale ş-albastru şi lasă / Urmele de-aur a labelor ei strălucinde ca stele (Eminescu, *Mitologicele*, 1873). În poezia română modernă, este prima imagine demitizantă a lunii — tot la Eminescu: *regina nopţii moartă, dulce monarch al nopţilor, crăiasa cea bălaie, copila, fiica cea de aur (a negurei eterne, a haosului), stăpîna mării, atotştiuloarea, doamna mărilor ş-a nopţii, fecioară, zîna Daciei, un gînd de aur*.

Spre deosebire de celelalte stiluri funcţionale, *stilul artistic* poate actualiza unele elemente de limbă periferice (populare, familiare, regionale, arhaice), neobişnuite în limba cultă, alături de neologismul literar. În fragmentul de mai sus întîlnim: *izvoară, tămâiet, omăt* (cuvînt regional cu rezonanţă poetică), *zdrumicate, tăpşanul prăvălatic, prundul din răstoace, cuiabar*, alături de neologisme: *suspină, (bulgări) fluizi, unde*. Limbajul artistic are *cea eterogenă* structură lingvistică, întrucît creaţia artistică poate fi o sinteză a tuturor resurselor de limbaj. Această primă sinteză a realizat-o, în literatura română, Mihai Eminescu.

Limbajul artistic *încalcă* nu numai o calitate generală a stilului ca *puritatea (omogenitatea structurii lingvistice)*, ci poate altera, de asemenea, *corectitudinea, claritatea, precizia, proprietatea*. Astfel, în acelaşi fragment din *Călin*, întîlnim incorectitudini gramaticale (licenţe poetice), de exemplu, din necesităţi ritmice: „*flori albastre tremur*“, „*harnici unde*“, „*trunchii vecinici*“; metaforele *codri de aramă, pădure de argint* nu sînt clare sau precise, ele dezvoltă semnificaţii difuze, opacizează discursul poetic, instalează ambiguitatea; cuvintele *bulgări (fluizi), cuiabar (de ape)* nu au un sens propriu, noţional, ci altul figurat, contextual; descrierea are caracter subiectiv, cadrul ei de referinţă este intern (nu extralingvistic); după logica obişnuită, comună, coeziunea semantică este încălcată la nivelul asocierilor metaforice de cuvinte. Textul are, dincolo de semnificaţia literală, semnificaţii poetice virtuale. El spune ceva, dar trebuie să se înţeleagă altceva. Aceasta este dificultatea în interpretarea textului poetic.

Singura calitate comună stilurilor (literare) neartistice şi stilului artistic rămîne *adecvarea*. Aceasta este *calitatea generală, definitorie a stilului*. Încălcarea ei este abaterea de la stil (nu de stil), deoarece îl desfiinţează. În stilul artistic „neadecvarea“ (înseamnă tot adecvare) are o destinaţie precisă (de exemplu, caracterizarea vorbirii unui personaj). În artă, adevă-

ratul stil, stilul desăvârșit, nu poate fi evaluat prin termenul *frumos* (opus lui *urît*), ci — cum au precizat marii creatori (Eminescu, Caragiale, Arghezi, Camil Petrescu, Rebreanu) — prin termenul *potrivit*.

În tradiția retoricii clasice, abaterea artistică ce cristalizează un stil individual este evaluată în raport cu limbajul obișnuit, cu o modalitate de vorbire curentă. Neoretorica sau stilistica și poetica modernă se interesează în primul rînd de stabilirea diferențelor de funcții și structură ale stilurilor ca modalități specifice de manifestare a limbii, nu de modul în care cineva folosește limba. În această viziune, adoptată și de noi aici, particularitățile de stil ale limbajului artistic se relevă în raport cu cele ale limbajelor aflate la același nivel în organizarea ierarhică a limbajelor generate în cadrul aceleiași limbi. Considerăm, în continuare, că, dintre limbajele (stilurile) neartistice ale limbii literare, limbajul (stilul) științific este cel mai potrivit să fie așezat în opoziție cu limbajul (stilul) artistic. Motivația e clară. Limbajul științific are o organizare specifică mai evidentă și poate atinge, prin unele ramificații ale lui (de exemplu, limbajul matematic), „gradul zero” de expresivitate, iar cel artistic (în speță cel poetic), gradul maxim de expresivitate. În consecință, structurile și funcțiile lor de *cunoaștere*, de *creație* și de *acțiune* specifice se opun mai net. Nici limbajul științific, nici cel artistic nu sînt, prin funcțiile lor, *limbaje de rutină*.

4.3. Schema pe care o reproducem mai jos reprezintă un model arborescent al limbajelor în cadrul limbii române contemporane, cu nivelurile la care se stabilesc opozițiile dintre ele.

5. În *considerațiile finale*, pentru analiza practică, reținem formularea stilului ca *alegere și tehnică*, iar pentru înțelegerea însăși a esenței stilului (a) cîteva formulări impuse de evaluarea operei artistice ca stil și (b) una venind dinspre teoria stilurilor funcționale ale limbii.

Prima direcție. A. Aforismul lui Buffon (*Discours sur le style*, 1753): *Le style c'est l'homme même*, vizează dimensiunea vorbitorului, individualitatea sa spirituală reflectată în modul lui caracteristic de a se exprima. În acest sens, după Tudor Vianu, stilul este omul aparținînd unei națiuni, unei epoci, unui cerc de cultură etc. Cuvintele naturalistului și scriitorului francez rezumă adevărul că *originalitatea* e o trăsătură definitorie a stilului. Deși se referă la întrebuintarea individuală a limbii de către scriitori (nu de vorbitorii ei comuni), stilul în formula lui Buffon a ajuns, cu timpul, să însemne, de asemenea, mod specific de a vorbi al unei persoane. *B.* Formula altui francez, J. Lacan (*Écrits*, Seuil, 1966): *Le style c'est l'homme à qui l'on s'adresse* vizează dimensiunea *interpretului* (*receptorului*), prin efectul, *faptul de expresie care răsună în sensibilitatea lui* și reliefează totodată adevărul că *în opera de artă raportul dintre expresia utilizată și ceea ce semnifică ea este plurivoc*. Stilul din formula lui Lacan poate, de asemenea, să se refere prin extindere la modul specific de a vorbi al unei persoane, *condiționat*, pentru a fi înțeles, *de situația destinatarului* (vîrstă, grad de cultură, profesie, loc, mediu, relația pe care o întreține cu vorbitorul într-un subiect de discuție sau de dezbateră publică etc.). *C.* Poetul francez Saint-Pol-Roux (1861—1940), pentru care vis și viață sînt de nedespărțit în universul său poetic, pentru care cuvinte îndepărtate au afinități secrete, precizase: *Le style c'est la vie*. Realitatea trăită liric poate trezi infinite rezonanțe și, împotriva oricărui clișeu de artă,

determină stilul. Prin *les Mots correspondants*, provenind din toate categoriile, poetul a creat imagini ale obiectelor reale care se mișcă liber în spațiul imaginativ al poeziei sale. Într-o interpretare independentă de context, dar în spiritul lui, credem că afirmația *stilul este viața* subliniază prezența stilului pretutindeni și conduce la înțelegerea lui ca exprimare adecvată la obiectul și scopul comunicării. Prin complexitatea obiectului de exprimat se explică posibilele corespondențe exterioare sau profunde între diferitele stiluri artistice sau stiluri ale limbii.

Les Mots correspondants dintr-o precizare a poetului francez fac să ne gândim la expresia *Cuvinte potrivite* a lui Tudor Arghezi. Titlu al întiiului volum de versuri (1927) al poetului, ea rezumă și generalizează un principiu estetic: subordonarea cuvântului la imaginile unui univers poetic pentru care nimic din realitate nu rămâne străin. Totul din realitate poate trece, prin *Transfigurare* (titlul unei poezii), în creație poetică. Tehnica imaginilor într-o asemenea poezie este *permutarea*; ele reflectă, într-o viziune poetică argheziană, trecerea unei categorii în contrariul său: *dat* → *creat*, *apoetic*, *nepoetic* → *poetic*, *urât* → *frumos*, *banal* → *rar*, *material* → *spiritual*, *duritate* → *sua-vitate* etc. *Testament*, care deschide volumul mai sus citat, afirmă această artă poetică nouă:

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
 Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
 Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite,
 Eu am ivit cuvinte potrivite
 Și leagăne urmașilor stăpini.
 Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
 Lăsînd întreagă dulcea lui putere.

sau:

Din bube, mucigaiuri și noroi
 Iscat-am frumuseți și prețuri noi.

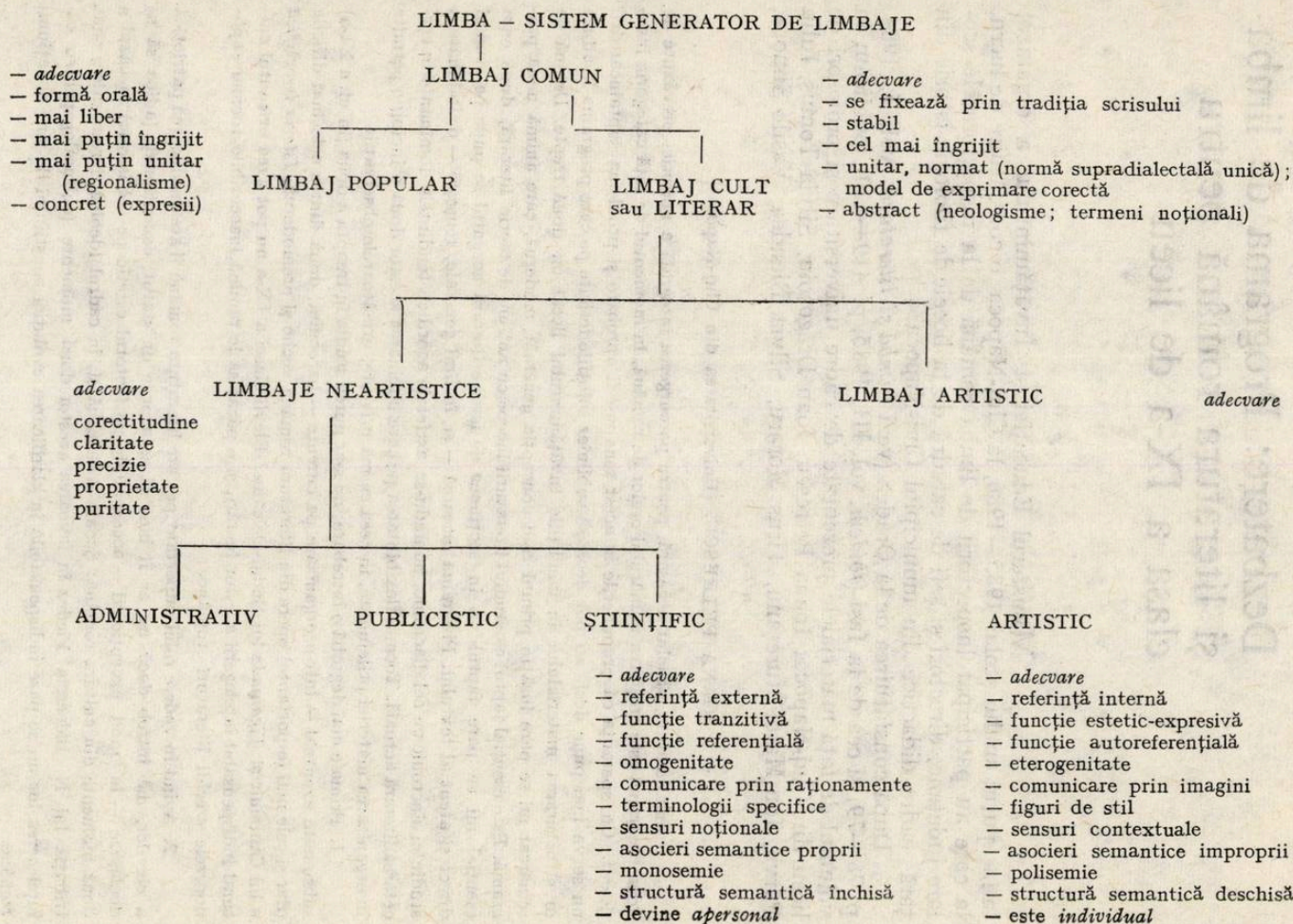
În concepția, izvorită din iubire pentru adevăr, simplitate și natural, a scriitorului realist I. L. Caragiale (*Cîteva păreri*, 1896), *stilul potrivit* este expresia care întărește ideea supunerii, adecvării stilului la obiectul și situația comunicării. Adept al unui singur fel de stil — *stilul potrivit* —, Caragiale rămîne nu numai adversar al manierismului și retorismului literar, dar și susținător al ideii *stilului absolut*. Regula lui este *adecvarea*.

Scriitorii pe care elevii îi învață în școală — Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu și alții — rămân modele care ilustrează forța de a minui cuvântul *potrivit* pentru întruchiparea originală în opere artistice a celor mai variate aspecte ale realității.

Formulările stilului citate mai sus își găsesc utilitate prin latura lor particulară de referință (vorbitor, receptor sau obiectul și situația comunicării), dar și prin latura lor generală, prin implicarea, în definirea conceptului de *stil*, a manifestării lui ca *unitate funcțională*.

A doua direcție. În *Stilistica funcțională a limbii române* (București, 1973), I. Coteanu a formulat limpede ideea că *stilul este derivat al unei funcții*. Același autor a precizat că *limbajul (stilul) este limba căreia i se atribuie o destinație specială*. Formularea rezumă adevărul că *funcția creează stilul* și că trăsătura lui generală este *adecvarea*.

Fiecare formulă a stilului discutată aici afirmă un adevăr și se grefează în memorie prin lapidaritatea ei. Toate justifică orientarea spre modelul comunicării descris de R. Jakobson (*Linguistics and Poetics*, în *Style in Language*, Edited by Thomas A. Sebeok, 1960), pentru a fundamenta descrierea limbajelor și a stilurilor ca unități funcționale ale limbii.



Dezbateri: Programa de limba și literatura română pentru clasa a IX-a de liceu

Ministerul Educației și Învățământului a organizat la începutul anului școlar 1985—1986, la Cluj-Napoca, o consfătuire de lucru, la care au participat inspectorii de limba română de la inspectoratele școlare județene, directori și șefi de catedră de la liceele de filologie-istorie din țară, cadre didactice din municipiul Cluj-Napoca.

După consfătuirea de la Oradea (vezi *Limba și literatura*, vol. I, 1984, p. 78—79) și cea de la Iași (*ibidem*, vol. III, 1985, p. 419—420), publicăm în volumul de față materialele prezentate de cadre universitare și profesori de liceu din Cluj-Napoca: Ioana Petrescu, Ioan Drăgotoiu, Silvia Tomuș, Iuliu Pârvu, Ion Matei Mureșanu, Titus Moraru, Silvia Blendea, Vasile Simoca.

IOANA PETRESCU (Universitatea din Cluj-Napoca)

Prima condiție, absolut necesară, pentru parcurgerea integrală a materiei prevăzute de noua programă este creșterea numărului orelor de română, în momentul de față categoric insuficient. Cu speranța că propunerile în acest sens vor fi aprobate și problema supraîncărcării nu se va mai pune deci, nu pot decât să subliniez soluțiile fericite pe care programa le aduce în structurarea materialului în condițiile învățământului liceal cu două trepte. Demnă de remarcat mi se pare însă în primul rând concepția generală, modernă, care animă noua programă. Este esențial faptul că studiul literaturii începe cu noțiuni de teorie literară, după cum esențial mi se pare faptul că în secțiunea de istorie literară accentul se pune pe studiul direct și atent al textului. Programa încearcă — și, în linii generale, reușește — o îmbinare a studiului sincron cu cel diacronic, punându-se astfel de acord cu tendințele dominante în cercetarea literară actuală. Tocmai flexibilitatea pe care îmbinarea acestor două principii o permite în organizarea materiei prilejuiește, în ceea ce mă privește, următoarele observații:

1. Prima e mai degrabă o întrebare: nu s-ar putea studia în treapta a doua (în cl. a XI-a) subsumate eventual — într-o organizare pe curenți — barocului, două dintre cele mai dificile (dar și cele mai importante) opere din literatura română veche și premodernă, *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir și *Țiganiada* lui Budai-Deleanu? Elevii clasei a IX-a nu pot avea orizontul cultural indispensabil înțelegerii acestor lucrări, și e păcat să le rămână inaccesibile tocmai capodoperele vechii literaturi române.

2. Având în vedere rolul important pe care literatura română îl are în educarea patriotică a elevilor, mă întreb dacă nu ar fi bine să se acorde un statut excepțional (adică să se deplaseze — în mod excepțional — accentul de pe factorul estetic pe cel istoric) în cazul a două momente din cultura română: Școala Ardeleană și, în cadrul ideologiei romantice, contribuția lui N. Bălcescu. Pledez în favoarea acestor două momente (culturale) pentru că înțelegerea lor mi se pare indispensabilă în clarificarea evoluției conștiinței de sine a națiunii române.

3. În sfârșit, cea mai importantă observație se referă la felul cum e înțeles criteriul istoric în organizarea literaturii pașoptiste. Subsumând pașoptismului și curentului național și popular de la *Dacia literară* întreaga perioadă 1821—1848 (perioadă cu cel puțin două direcții literare divergente, ferm conturate), vechiul manual a produs grave confuzii, care pleacă, toate, de la confundarea criteriului cronologic cu principiul istoric. Confuziile au fost generale la lucrările de la examenul de admitere de anul acesta: în rîndul colaboratorilor *Daciei literare* au fost plasați, consecvent, Asachi, Anton Pann ș.a. Avînd în vedere capitolul din manual, confuziile erau inevitabile. Din păcate, noua programă nu corectează, ci, dimpotrivă, agravează confuzia, integrîndu-l în plus prozatorilor pașoptiști pe... Dinicu Golescu! Rezultatul inevitabil va fi falsa receptare a unor texte (pentru *Însemnare a căldătoriei mele*, spre pildă, „grila” romanticismului pașoptist e total inadecvată) și falsificarea imaginii unui întreg curent literar. Mi se pare imperativă necesitatea de a restructura capitolul despre pașoptism, care distonează în clipa de față flagrant cu concepția modernă și excelențele soluții de ansamblu ale noii programe, o programă — în rest — de ținută științifică.

ION DRĂGOTOIU (Universitatea din Cluj-Napoca)

Elaborată de un larg colectiv de cadre didactice (inspectori școlari, directori și profesori de limba română din licee), prin strădania tovarăsei Constanța Bărboi, director adjunct în M.E.I., și supusă unei ample consultări și dezbateri, *Programa de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal de zi și seară — clasa a IX-a* — se remarcă prin tendința de a pune la baza procesului de studiere a limbii și literaturii române în liceu cele mai noi cercetări de didactică, de teorie și istorie literară.

Programa aduce elemente de noutate atît în privința orientării metodologice a studiului, cît și în probleme de conținut.

Dintre *inovațiile metodologice* semnalăm: 1. Precizarea, pe baza cerințelor societății noastre vizînd formarea noului model uman, a obiectivelor generale ale studiului limbii și literaturii în școală, a obiectivelor specifice (competențe finale) și a obiectivelor terminale. Toate acestea cu scopul expres de a oferi profesorilor indicații precise și sugestii pentru proiectarea instruirii la limba și literatura română și pentru evaluarea sumativă și formativă a pregătirii elevilor. Stabilind deci cu precizie obiectivele, conținutul de studiu și sugerînd modalități de evaluare, programa permite profesorilor (și, evident, organelor de control) să evalueze permanent nivelul de pregătire al elevilor, asigurînd pe această bază reușita tuturor elevilor în învățarea limbii și literaturii. Cu alte cuvinte, studiul limbii și literaturii române e fixat într-un context în care impresionismul, predarea și evaluarea aproximativă sînt înlocuite cu o predare ce impune selecția conținuturilor și alegerea metodelor în vederea realizării unor obiective precis formulate și măsurabile. 2. Studiul limbii și literaturii e orientat nu numai în direcția înțelegerii operelor studiate, ci vizează încadrarea elevului în cultură, învățîndu-l să coreleze elementele din operele studiate și citite, să facă din elevi cititori de literatură. 3. Studiul literaturii urmărește și încorporarea trăirilor afective, în vederea construirii tipului de personalitate (vezi finalitățile generale, 7—10). 4. De o deosebită utilitate sînt și obiectivele pedagogice ale instruirii și educării la limba și literatura română în învățămîntul liceal, fixînd obiectivele cognitive și afective ale studiului literaturii. 5. Prezentarea paralelă a obiectivelor pe capitole, a conținuturilor și sugestiile pentru evaluare sînt de natură să precizeze modalitățile de lucru în predarea și receptarea fiecărui capitol. 6. Programa este un instrument util pentru profesori și prin sugestiile metodologice și bibliografia la care se raportează.

În *privața conținutului*, remarcăm faptul că, în contextul actual al organizării învățămîntului liceal pe două cicluri, *Programa* selectează judicios materialul de studiu. În acest sens constatăm următoarele: 1. Se pune un accent deosebit pe oferirea „instrumentarului” de lucru necesar receptării literaturii prin lecții preliminare dedicate studiului vocabularului, stilurilor funcționale ale limbii, elementelor de teoria literaturii, absolut necesare pentru înțelegerea operei literare. 2. Studiarea operelor literaturii române este raportată permanent la literatura universală, la opere din literatura română nestudiate în școală, urmărindu-se lărgirea ariei și competenței de lectură a elevilor. 3. Pentru *comentarii* sînt selectate opere reprezentative ale scriitorilor studiați.

Programa prezentată este prima de acest tip la noi (sub aspect metodologic), dorind să impună un stil de lucru în predarea și receptarea literaturii diferit de cel practicat pînă în prezent. Cele trei elemente corelate: obiective, conținuturi, evaluare urmăresc să creeze o bază științifică studiului și să asigure succesul tuturor elevilor în învățare, oferind profesorilor căi mai precise de apreciere a progresului la învățatură.

Ea nu complică și nu simplifică procesul de studiere a literaturii, dar pretinde profesorului o activitate sistematică de concepere a planificărilor calendaristice, de găsire a metodelor adecvate de acces la opere și de urmărire permanentă a rezultatelor obținute de fiecare elev.

SILVIA TOMUȘ (Universitatea din Cluj-Napoca)

Participînd la această fertilă discuție pe marginea noii programe pentru clasa a IX-a, am reținut ca o idee importantă necesitatea unei viziuni de ansamblu asupra întregului proces de învățămînt, existența unor etape deloc izolate în complexul instructiv-educativ care le-a premers. De aici, necesitatea unei continuități firești și între învățămîntul gimnazial și liceal pe de o parte, și, ceea ce numim — aducînd toate formele la același numitor — învățămîntul postuniversitar, pe de altă parte.

Catedra de literatură română a Universității din Cluj a programat pentru semestrul al II-lea o dezbatere a programelor de seminar și curs pentru definitivat, gradul II și reciclare, din dorința îmbunătățirii acestor forme în care sînt antrenați, prin normare, cei mai mulți dintre noi. Considerăm că punctul nostru de vedere se cere nuanțat.

1. Vom propune revizuirea temelor pentru lucrările de obținere a gradului didactic I, socotind multe dintre ele epuizate și uneori neconcludente pentru a aprecia exact cadrul didactic.

2. La curs, unde fiecărei etape distincte din istoria literaturii române îi revine cîte una sau două expuneri, ținute de cadre specializate, se poate — cu real folos — aduce la zi informația profesorilor în tema propusă, universitarii expunînd rezultatele ultime ale cercetărilor proprii sau ale altora, accentul punîndu-se deci pe aspectul științific al problemei. În schimb, orele de seminar trebuie regîndite, nu numai ca tematică ci, în primul rînd, ca mod de desfășurare; profitînd de faptul că nu există un cadru mai larg, mai unitar în același timp, mai potrivit decît acela oferit de aceste forme spre a se discuta în amănunt probleme de „meserie”, dezbaterile din seminar ar trebui să se desfășoare nu în jurul unor teme generale, ci pornind de la nuclele oferite de munca la clase — fiind posibil în acest fel un optim schimb de experiență, bogat în învățăminte, oricînd aplicabile apoi în munca „de acasă”. Nimeni altcineva decît profesorii care au în urmă o activitate de zece de ani ar putea oferi un conținut mai bogat și, în același timp mai dens, în învățăminte practice, soluții. Universitarii, prin însuși specificul activității lor cu studenții nu pot da „rețete”. Ei pot coordona o astfel de discuție, dar reușita seminarului depinde în mare măsură de interesul celor angajați în discuție, de buna lor pregă-

tire profesională, de măiestria metodică, de inventivitatea și talentul lor, verificate de-a lungul anilor.

În felul acesta s-ar suplini — măcar parțial, absența unui număr suficient de ore de metodică (numărul foarte mare de serii la curs și grupe la seminar nu permite la normare decât fixarea a cel mult 2—3 teme la metodică iar definitivatul nici nu prevede astfel de ore; discuțiile ar îmbina aspectul teoretic cu cel practic; ciștigurile ar fi oricând aplicabile la clasă; calitatea seminarului ar fi mai bună.

Practic, nimeni nu ne oprește. Această schimbare ar presupune însă restructurarea grupelor de seminar, nu în funcție de profesor categoria I—II, ci în gruparea profesorilor care lucrează cu clasele gimnaziale separat de cei ce lucrează la liceu, pentru ca temele dezbătute să fie specifice și interesul general pentru aceeași colectivitate.

IULIU PÂRVU (Inspectoratul Școlar Județean Cluj)

Aplicarea *Programei de limba și literatura română pentru învățământul liceal de zi și seară, clasa a IX-a*, a determinat, în toate școlile din județul Cluj, ample dezbateri. În cadrul consfățuirilor cadrelor didactice s-au fixat principalele direcții ale acestor dezbateri, urmînd ca, diferențiat, în funcție de condițiile specifice de lucru din fiecare școală, să se stabilească modalitățile optime de aplicare a programei.

Întrucît, *Programa de limba și literatura română pentru clasa a IX-a* este un document normativ, am cerut ca „precizările preliminare” care o însoțesc, „sugestiile metodice”, modelele de planificare să fie analizate amănunțit în toate catedrele, în toate comisiile metodice și să fie recomandate altor discipline de învățămînt, pentru a fi generalizate.

Între multe calități ale acestui document școlar, două se impun indiscutabil: rigoarea și deschiderea largă spre fenomenul cultural în general.

În ciuda unor reacții pesimiste, autorii programei au demonstrat că e posibil să se formuleze obiective pedagogice clare, precis determinate, privind studiul literaturii, că se poate, și în acest caz, face o evaluare obiectivă, și formativă, și sumativă. E, să recunoaștem, o performanță, înția oară atinsă acum.

Mai spuneam că prin aplicarea acestei noi programe se asigură o largă deschidere a studiului către cultură. Baza instruirii o constituie lectura. O lectură bogată, foarte bine orientată, pornită de la tradițiile literare naționale și mereu adusă în actualitate. Faptul acesta creează, pentru noi toți, obligația de a-i introduce pe elevi în prezentul nostru cultural, de a-i familiariza cu ceea ce este mai modern și mai specific în modul nostru de a fi, de a gândi cultura. E foarte important, de aceea, să asigurăm pătrunderea publicațiilor literare în școli, mai întîi cele destinate elevilor, dar și cele care se adresează marelui public. Să evităm pericolul care ne păste de a ne situa într-un orizont provincial. Indiferent de partea de țară unde trăim, sîntem toți români și trebuie să ne interesăm de tot ce e românesc. Să facem, astfel, să fie cunoscute în toată țara revistele care apar la Cluj, așa cum noi, clujenii, ne străduim să-i facem pe elevii noștri să citească toate revistele din țară. E inadmisibil, bunăoară, ca o revistă ca *Steaua*, atît de apreciată în viața literară, să nu aibă nici un abonat în mai multe din județele țării, și am fi triști dacă am afla că ar exista vreo revistă din alt oraș care să nu intre, cu regularitate, măcar în cîteva școli clujene.

Să stimulăm, deci, din aplicarea noii programe de limba și literatura română evenimentul pe care cei care au întocmit-o l-au dorit: o cotitură în studiul limbii române, care să ducă la rezultate pe măsura momentului istoric pe care îl trăim.

ION MATEI MUREȘANU (Inspectoratul Școlar Județean Cluj)

Noua *Programă de limba și literatura română pentru clasa a IX-a* situează lectura literară în contextul mai larg al muncii intelectuale, subliniind rolul profesorului ca îndrumător al elevului în vederea dobândirii gustului pentru lectură, în vederea formării unor „capacități de lectură analitică și sintetică”. Începând din clasa a IX-a elevii parcurg fragmente semnificative din manual și din bibliografia indicată, extrag idei, le organizează în enunțuri cu caracter critic, fac aprecieri estetico-axiologice, compun *texte* cu destinații diferite, rezolvă exerciții de limbă și vocabular.

Evitarea unor deprinderi negative de lectură, asigurarea eficienței actului ca atare, „provocarea” pasiunii și, finalmente, a *nevoii* de lectură presupun strategii diferențiate, o mai mare cinstire a cărții și a bibliotecii ca univers și laborator deopotrivă. De obicei se consideră că elevul *știe* să citească și doar evaluarea lecturii ar mai rămâne ca sarcină principală pentru profesor. Nimic mai puțin adevărat. Tehnica cititului se învață, poate, o viață întreagă, dacă avem în vedere că citim (studiem) un text pornind de pe noi și noi „trepte ale intelectului”, pe măsură ce dobândim cunoștințe noi și experiențe noi, valoroase.

Tehnica muncii intelectuale se învață, la modul ideal, în bibliotecă; elevul *trebuie* să realizeze impactul cu tezaurul culturii, științei, artei la fața locului, văzând cărți, cărți rare, cărți care stîrnesc admirația, curiozitatea, acel sentiment de nobilă umilință în fața unor titani ai gândirii și ai artei românești și universale. Numai cunoscînd valorile, elevii vor tinde să și le însușească în intimitatea sălii de lectură, vor tinde să se automodeleze, vor năzui la autodepășire prin cunoaștere și creație. Numai cunoscînd mecanismul complex de clasificare, catalogare, descriere și sistematizare a publicațiilor, elevii își vor putea învinge timiditatea, stîngăcia de a se orienta rapid între titluri și autori, între paginile indicate ca bibliografie. Credem, de aceea, că profesorul nu se poate dispensa de *bibliotecă*, iar bibliotecarul trebuie să-i fie cel mai apropiat colaborator. Mai mult, studiile apărute în domeniul biblioteconomiei trebuie să-i fie cunoscute profesorului de limba și literatura română pentru ca acesta să se poată prezenta în fața elevilor cu degajarea necesară unui maestru stăpîn pe toate registrele. Ne-ar face plăcere să întîrziem mai mult asupra modelului de dascăl, intelectual desăvîrșit, pentru care cartea și biblioteca ar însemna — parafrazîndu-l pe Borges — un univers multiplicat amețitor după implacabile geometrii hexagonale...

Cu asemenea dascăli, desigur, „toate manualele și toate programele școlare ar fi fără cusur”.

TITUS MORARU (Liceul de Filologie-Istorie „Ady-Șincai”, Cluj-Napoca)

Ținînd cont de rolul determinant al limbii și literaturii în educarea patriotică revoluționară a tineretului școlar și în cunoașterea culturii și literaturii române, în formarea gustului pentru valorile literare autentice, datoria profesorului de limba și literatura română este complexă. Dar, ca specialist, el trebuie să facă opera să vorbească, să o elibereze din cochilia ei ascunsă, să mijlocească emoția pe care elevul n-o poate resimți pe deplin fără ajutor străin și să stabilească ierarhia valorilor, iar numai în al doilea rînd să-i înlesnească acestuia însușirea unor date de istorie literară.

Formulele fără acoperire, simplificările vulgarizatoare și sociologizante, simulacrul și improvizația, gustul pentru factologie și istorie anecdotică sînt astăzi înlăturate prin noua *Programă de limba și literatura română pentru învățămîntul de zi și seară, clasa a IX-a*, care a devenit obiect de studiu și aprofundare încă în stadiul de proiect în cadrul catedrei noastre. Pe baza

discuțiilor care au avut loc, ne permitem, la rîndul nostru, să prezentăm un punct de vedere. După cum se știe, orice programare a activității didactice presupune: obiective terminale, trepte în realizarea scopului și idealului educativ; stabilirea conținutului, evaluarea și corectarea permanentă a evaluării și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, repere clare pentru asigurarea competenței necesare. Dacă vechea programă accentua mai ales latura conținutului, ceea ce aduce nou actuala programă este o generoasă îmbinare a tuturor acestor componente, cu accentul firesc pe procedeele didactice ale itemurilor pentru testele de evaluare cumulative (formative, sumative, curente și periodice), oferind astfel strategii de instruire concrete și de perspectivă prin permanenta raportare la modificările de ordin calitativ și cantitativ apărute în comportarea și conștiința elevului. Ceea ce interesează acum este finalitatea întregului proces. Dispare astfel pozitivismul cu efectul îndepărtării elevului de actul lecturii, ceea ce ducea în ultimă instanță la impresia de confuzie, și nu numai a valorilor.

Prin contactul permanent cu textul, atît în clasă, cît și în timpul afectat pregătirii apropiate și îndepărtate, emotivitatea, fantezia, gîndirea își găsesc teren fertil de afirmare. Atît la capitolul de teoria literaturii, cît și în secțiunea rezervată culturii și literaturii române de la origini pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, atenția noastră se îndreaptă, în primul rînd, spre asigurarea contactului cu textul cu care se operează, pentru că, se știe, deocamdată eforturile trebuie să fie mai mari pînă la apariția manualului. Și, în paranteză, notăm o sugestie: e bine ca el să conțină un număr cît mai mare de pagini de text literar, dat fiind că programa e foarte explicită în ceea ce privește componentele ei, ceea ce interesează pe profesor, nu pe elev. Programa indică operele literare fie în cuprins, prin specificarea textului exemplificator, fie în bibliografia obligatorie sau facultativă. Dar selecția fragmentelor rămîne, așa cum e firesc, la latitudinea profesorului. Pentru aceasta, a avea sensibilitate e esențial, nu însă și suficient. Orientarea superioară, virtuțile analistului, erudiția istoricului literar, receptivitatea criticului trebuie să se sudeze în țesătura formației sale intelectuale, iar școala românească are în acest sens o mare tradiție, care ne-a oferit un fertil prilej de meditație.

Programa și manualul, oricît de bine întocmite ar fi, și nu ne îndoiim că sînt, vor fi departe de a oferi cheile tuturor ușilor. Purtătorul de cuvînt al operei rămîne, oricum, profesorul, acel purtător de cuvînt care pune probleme mereu noi (pentru că, mai întîi, istoria literaturii este perpetuu văzută prin sensurile-i prezente și prin generații succesive).

Rămînînd la capitolul obiectivelor pedagogice și cel al evaluării rezultatelor, ne-am propus, după o perioadă de cunoaștere a clasei, să trecem la îmbogățirea lor, pe profiluri, clase și grupe de elevi, pornind firește de la cerințele minimale, astfel încît testele de evaluare formativă sau sumativă să fie întocmite în funcție de aspectul diferențiat al valorilor native asupra cărora acționăm în procesul instructiv-educativ, pînă la cel mai înalt nivel de performanță școlară.

De aici, credem noi, decurge un alt imperativ, cel al unui sistem clar metodico-pedagogic. Pentru că e greu să ne imaginăm un profesor neinforma, să nu spunem necultivat. Numai că excesul informației, draparea în erudiție (în sensul malițios al cuvîntului) sînt nocive lecției și profesiei, atîta timp cît se abțin de a oferi o viziune ordonatoare și viabilă asupra operei literare, prin permanenta angajare a elevului în descoperirea sensurilor ei.

SILVIA BLENDEA (Liceul „Emil Racoviță”, Cluj-Napoca)

Profesorii de limba și literatura română din întreaga țară sînt, în momentul de față, beneficiarii unor lucrări fundamentale, necesare orientării activității didactice în toate domeniile ei, asigurîndu-i un sens unitar și o factură modernă. Ele sînt rezultatul eforturilor cu totul lăudabile ale unui larg colectiv de specialiști, condus și animat de prof. dr. Constanța Bărboi, director-adjunct în M.E.I.

Pe linia unui întreg program vizînd creşterea calităţii şi eficienţei instruirii elevilor la limba şi literatura română, acelaşi colectiv a elaborat şi noua programă pentru clasa a IX-a de liceu, intrată în vigoare din acest an şcolar.

Concepută ca un veritabil instrument de lucru, ea precizează în mod concret toate elementele necesare organizării şi desfăşurării activităţii didactice, de la obiectivele pedagogice specifice studiului obiectului nostru, pînă la detalii privind evaluarea formativă sau sumativă.

Pentru realizarea intenţiilor, foarte important este modul aplicării ei de către fiecare profesor, începînd cu acest an şcolar. De aceea, şi în activitatea catedrei de limba şi literatura română de la Liceul „Emil Racoviţă” din Cluj-Napoca un loc însemnat îl vor avea preocupările de a găsi cele mai adecvate soluţii pentru realizarea obiectivelor programei.

Printre altele, considerăm necesară elaborarea unor proiecte didactice, chiar schematice, pentru fiecare lecţie, întrucît ele ne obligă să gîndim întregul demers didactic, să facem efortul de a esenţializa informaţiile spre a obţine spaţiul corespunzător pentru toate celelalte obiective pe care le implică lecţia de limba şi literatura română şi, în mod deosebit, cultivarea limbii. Deoarece se constată îngrijorătoare fenomene negative în limbajul unor largi categorii de elevi, ne simţim datori să intervenim mai eficient şi mai sistematic pentru înlăturarea lor şi, în acest scop, fiecare oră de literatura română îşi va stabili cu obligativitate rezolvarea unei probleme de limbă, în funcţie de materialul literar ce se studiază, în corelaţie cu celelalte obiective. Considerăm că o asemenea tentativă devine posibilă prin renunţarea la mult prea sofisticatele comentarii literare, adesea motiv de spaimă pentru elevi, în detrimentul apropierii lor de substanţa sensibilă a literaturii.

În paralel cu cizelarea şi îmbogăţirea exprimării elevilor, ne preocupă cultivarea sensibilităţii lor prin contactul direct cu valorile umaniste ale artei literare. Tot pentru a împlini nişte datorii uitate, pe care noua programă ni le aduce în atenţie, ne-am propus să alcătuim o bibliografie selectivă cu titlul *Pagini alese din literatura română*, cu obligativitatea ca ele să fie citite în clasă, pentru frumuseţea gîndului sau a expresiei.

Pe de altă parte, pentru a asigura caracterul ştiinţific al studiului unor probleme de literatură populară sau cultă, socotim utilă, în continuare, colaborarea catedrei noastre cu specialiştii de la Facultatea de Filologie, de al căror sprijin şi îndrumare ne-am bucurat şi pînă acum.

VASILE SIMOCA (Şcoala Generală Aghireş-Fabrici, jud. Cluj)

Un pas important în dezvoltarea continuă a învăţămîntului actual, în perfecţionarea muncii didactice, l-a făcut Comisia de literatura română din M.E.I. pentru modernizarea predării acestui obiect în licee, prin elaborarea programei clasei a IX-a, bine gîndită, judicios întocmită, cu obiective operaţionale clare, ce vin în sprijinul promovării unui învăţămînt practic-aplicativ modern.

Proiectul programei a fost dezbătut în cadrul catedrelor din fiecare şcoală, apoi în cercul profesorilor de limba şi literatura română, ocazie cu care s-au făcut propuneri, s-au exprimat diverse păreri.

Pentru elevii din mediul rural, „modeşti”, sînt necesare o tratare şi o metodologie diferite, adecvată puterii lor de înţelegere: munca cu cartea, cu manualul, cu dicţionarul; o reluare oră de oră a noţiunilor de teorie literară, prin exerciţii aplicative, de comentariu pe text; alcătuirea de fişe, pe capitole, pentru că nu toţi vor reuşi să citească integral opera. Prin temă diferenţiată, individuală, prin „sarcini de învăţare diferite” se evită, cum bine precizează programa,

„nivelul minim de performanță școlară“. Practica de zi cu zi ne arată că revista *Limba și literatura română* este un instrument adecvat de dezbateri a unor probleme de ordin lingvistic sau literar, care nu trebuie să lipsească din mîna elevilor, mai ales pentru că îi ține la curent cu probleme orientative pentru examene, concursuri și publică comentarii literare ale unor fragmente sau opere din manual sau prevăzute la lectura suplimentară. Toate la un loc ne ajută să stimulăm situații de învățare, „fără risipă inutilă de efort și de timp“.

Foarte apreciate sînt *Obiectivele terminale* care oferă profesorilor posibilitatea să stabilească sarcinile pentru clasele mai mari ale ciclului liceal, de zi și seral, și înlesnesc aplicarea diferențiată pentru diferite clase (condiții deosebite la seral față de zi). Spre exemplu, pornind de la programa clasei a IX-a, pentru clasele a XII-a de zi sau a XIII-a seral, la tema *Curenți și idei în literatura română dintre cele două războaie mondiale*, se prevede ca la finele capitolului elevii să fie capabili să indice perioadele de timp, datele și evenimentele importante ale evoluției literaturii române pînă la primul război mondial, să facă o legătură între cerințele formulate de M. Kogălniceanu în *Introducția la Dacia literară* și alte momente de reafirmare a specificului național: *Sămănătorul*, la începutul secolului nostru, *Gîndirea* în perioada interbelică, să distingă note caracteristice ale curenților de idei interbelice (modernism, tradiționalism, avangardism) și să grupeze operele etc.

Se pot stabili condiții externe ale învățării din cele mai diferite, pentru ca, încă din clasă, mai ales la cursurile serale, „fiecare elev să reușească să atingă nivelul minim acceptabil de performanță pentru fiecare obiectiv operațional urmărit“.

GEORGETA CIOMPEC

**Morfosintaxa adverbului românesc.
Sincronie și diacronie**

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, 302 p.

Conduși de o impresie, desigur, superficială, unii se vor fi întrebat ce se poate scrie despre adverbul românesc într-o monografie de peste 300 de pagini? Cartea Georgetei Ciompec, bine gândită și construită, uzînd de o vastă informație referitoare nu numai la faptele de limbă, ci și la toate aspectele majore ale teoriei limbii legate în vreun fel sau altul de gramatica adverbului românesc, vine să înlăture prejudecata că problematica acestei părți de vorbire s-ar situa undeva, în zonele perfect limpezi ale lingvisticii.

Monografia la care ne referim a fost precedată de-a lungul timpului de o serie de studii pe care autoarea le-a consacrat unor aspecte de mai mică întindere, dar importante, din sincronia, diacronia și teoria adverbului românesc (vezi studiile citate la p. 290—291 ale bibliografiei) și ale căror rezultate sînt incluse, într-o formă sau alta, în lucrarea de față.

*

Problemele teoretice care rețin în mod special atenția ni se par a fi următoarele:

În primul rînd, delimitarea categoriei. Dacă statutul de adverb al unor cuvinte ca *bine*, *aici*, *departe*, *aproape*, *ieri*, *azi*, *unde* etc. este clar pentru oricine, mai puțin clar apare statutul adverbial al unor cu-

vinte ca *măcar*, *nici*, *nu* etc. (vezi lista completă la p. 34). După cum pe bună dreptate observă G. C., cuvintele din această categorie sînt considerate de obicei ca aparținînd clasei adverbelor (p. 34), deși prezintă particularități (gramaticale și semantice) care le opun destul de clar cuvintelor cu statut adverbial indiscutabil (vezi prezentarea acestor particularități la p. 35—37); am cita dintre acestea pe cea mai frapantă din punctul nostru de vedere, anume că nu sînt *decît determinanți* (neadmițînd niciodată determinare, așa cum întîlnim la celelalte adverbe; vezi p. 35). Acceptarea acestor cuvinte ca membri ai clasei adverbelor și particularitățile gramaticale care le opun adverbelor „normale” a determinat, așa cum observă G. C. la p. 34, o serie de cercetători să considere adverbul drept o clasă lipsită de omogenitate. Toate aceste considerente arată că o re-gîndire a statutului gramatical al adverbului se impune.

În al doilea rînd, și ca o consecință a celor de mai sus, ni se pare că o atenție cel puțin egală merită soluția pe care G. C. o propune pentru delimitarea categoriei. Adoptînd punctul de vedere „clasic” al lingvisticii de orientare distribuționalistă, autoarea selectează un „context diagnostic”, adică un context (sau un grup de contexte) care să admită în exclusivitate prezența membrilor clasei care urmează a fi definită, în cazul nostru clasa adverbului. La p. 28 se dă un număr de 3 astfel de contexte: (1) *(nu) se vb. ... #*, (2) *# ... (nu) se vb. #*, (3) *# (nu) # se... vb. =*; în aceste contexte este tolerată în exclusivitate apariția nu numai a adver-

belor, ci și a gerunziilor. Pe de altă parte, la p. 29, se dă un al patrulea context, # ... + așa (astfel) #, menit să facă distincția între adverbe și gerunzii, întrucât din această poziție sînt excluse adverbele și sînt tolerate gerunziile. Contextele menționate sînt considerate a fi definitorii pentru toate cuvintele cu statut adverbial (inclusiv cele cu particularități care le opun adverbilor). La p. 29, autoarea se oprește la următoarea definiție: „clasa de cuvinte care pot apărea ca determinante în cel puțin unul dintre seriile de contexte 1–3 și sînt excluse din contextul 4”. Acest mod de a defini adverbele are calitatea de a justifica formal includerea în această clasă a unor cuvinte cu statut mai puțin clar și care fac ca, pentru unii cercetători, adverbul să constituie o clasă „neomogenă”: e vorba de seria de cuvinte pe care G. C. le numește *semiadverbe* (p. 34–47), ca *abia*, *barem*, *cam*, *chiar* etc. (vezi lista completă la p. 34) sau de cuvinte pe care multe gramatici le consideră ca aparținînd altor părți de vorbire: *noaptea*, *ziua*, *iarna* etc. (vezi p. 32), *numeralele multiplicative* (*îndoit*, *întreit* etc.), *cele adverbiale* (*de două ori*, *de trei ori* etc.), *grupuri de cuvinte ca a doua oară*, *a treia oară* etc. (vezi p. 33), precum și *elementul ce*, omonim cu pronumele și *adjectivul relativ*, cu sensul de „cît” (p. 34).

Unele rezerve care se pot formula în raport cu acest mod de definire a adverbilor țin de cadrul teoretic general, altele de unele detalii care privesc metoda de aplicare.

Metoda „contextelor diagnostice” a intru-nit — cu vreo 30 de ani în urmă — adeziunea multor lingviști interesați, pe de o parte, în formularea unor criterii cît mai explicite de analiză și, pe de altă parte, în evitarea recursului tradițional la sens, domeniu considerat a fi mai greu controlabil. Criticile nu au întîrziat însă să apară. Repunem în discuție două dintre acestea, legate în mod mai direct de problema pe care o discutăm.

Prima ar putea fi formulată astfel: generalizată, adică admițînd teoretic că toate clasele de cuvinte urmează a fi definite prin „contexte diagnostice”, ajungem în mod necesar la imposibilitatea de a defini, să spunem așa, „prima clasă” de cuvinte, întrucît, nedispuînd de definiții pentru *nici o clasă*, nu putem formula un context diagnostic caracteristic pentru această „primă” clasă. Așa se explică faptul că, în mod practic, în definițiile date în termeni de „context diagnostic” intervine totdeauna în formă implicită cunoașterea prealabilă într-o formă sau alta a clasei care urmează a fi definită. Nici încercarea de a defini adverbul printr-un „context diagnostic” nu poate evita — aș cum era de așteptat, de altfel — această formă de cerc vicios: autoarea știe în prealabil că *bine* aparține altei clase de cuvinte decît *cîntînd*, din moment ce are nevoie de un context diagnostic suplimentar, anume (4), pentru a putea distinge gerunziile de adverbe: din (4) sînt excluse adverbele.

A doua observație privește ceea ce am putea numi relevanța unei definiții prin intermediul „contextelor diagnostice”. Ca orice definiție contextuală luată în sens strict, sistemul în discuție determină o clasă de cuvinte (în cazul nostru adverbele) în mod exclusiv prin ceea ce, în „contextul diagnostic”, apare în lanț *înainte* și *după* membrii ei (acest *înainte* și *după* putînd fi, evident, un cuvînt sau o clasă de cuvinte). Dintr-o astfel de definiție lipsește specificarea relației sintactice mai profunde dintre termenul admis (sau exclus) din contextul dat și entitatea (sau entitățile) contextului. Adoptînd o frazeologie transformaționalistă, am spune că definirea contextuală se bazează exclusiv pe „structura superficială” a frazei, lăsînd deoparte relațiile sintactice esențiale și, prin aceasta, mai caracteristice. De altfel, după toate aparențele, autoarea însăși resimte insuficiența criteriului ales, atunci cînd menționează la p. 27–28 că reflexivul care apare în (1)–(3) este un reflexiv impersonal

propriu-zis, care nu admite subiect (în nominativ) și care se deosebește de reflexivul pasiv și nedefinit care admite combinația cu un nominativ-subiect (vezi și n. 20 de la p. 27). Precizările făcute de G. C. sînt corecte și duc la o soluție *practică* a chestiunii, dar *depășesc* limitele unei definiții contextuale în sens strict, dat fiind recursul la concepte cum ar fi cel de subiect (în nominativ), distincția reflexiv impersonal/reflexiv pasiv cu subiect nedefinit etc., concepte din domeniul *relațiilor* sintactice profunde, situate *dincolo* de simpla relație de antecedentă și/sau succedentă în lanț.

Înainte de încheierea acestor observații referitoare la aspectele cu caracter mai pronunțat teoretic, două observații de detaliu: contextele (1)–(4) conțin (fie și numai în paranteză, deci opțional) unul dintre termenii care urmează a fi definiți, anume pe *nu*; contextul (4) (p. 29) din care sînt — ce e drept — excluse adverbele conține un adverb: *așa* sau *astfel*.

*

Deși am insistat destul de mult asupra aspectelor teoretice ale lucrării de care ne ocupăm, importanța și valoarea deosebită a acesteia constă în primul rînd în descrierea comprehensivă și aprofundată a sistemului adverbial românesc. Multitudinea aspectelor luate în considerație, precum și acuratețea tratării fac ca, de acum înainte, cu greu să se mai poată spune ceva esențial nou în gramatica adverbului românesc (privită fie din punct de vedere sincron, fie din punct de vedere diacronic).

Rezultatele ni se par cu deosebire interesante, în măsura în care reușesc să pună în evidență evoluția *structurilor*. Abordarea se bazează în mod esențial pe *comparația dintre sincronii* descrise independent: sincronia de bază este sec. al XVI-lea, data primelor texte românești transmise; aceasta este comparată cu stadiul sincron actual (limba română contemporană, în accepția uzuală printre româniști). Din această comparație rezultă, în mod firesc, ce s-a *modi-*

ficat în gramatica adverbului din sec. al XVI-lea și pînă astăzi. Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea funcționează ca un fel de „palieri sincronice intermediare”, servind la precizarea momentului în care o anumită schimbare s-a produs. Un aspect mai puțin obișnuit, dar care se dovedește a fi deosebit de util, este faptul că sincronia „de bază” nu este, așa cum ne-am aștepta, stadiul actual al evoluției, ci perioada primelor atestări (sec. al XVI-lea). Procedul are calitatea de a evita o posibilă selecție a faptelor din perioadele trecute din perspectiva stadiului actual de evoluție.

Prima parte a descrierii este dedicată *inventarului* de adverbe (cap. II: *Structura morfo-etimologică a sistemului adverbial*). Aici adverbele sînt clasificate, în raport cu structura, în *simple* (cele formate dintr-un singur element lexical) și *locuțiuni adverbiale*. Adverbele simple sînt clasificate, la rîndul lor, în *primare* (moștenite din latină sau împrumutate din limbile cu care româna a venit în contact pînă în sec. al XVI-lea) și cele *formate pe teren românesc* (prin diverse procedee: derivare, compunere, conversiune etc.). Lista adverbilor cuprinde și etimologiile pentru care optează autoarea. Aplicînd metoda comparației între sincronii, autoarea ajunge la o caracterizare a modului în care au evoluat *structurile* și *sub-structurile* categoriei discutate (dezvoltarea sau declinul diverselor procedee de îmbogățire a inventarului, consecințele structurale ale împrumuturilor etc.).

A doua parte a descrierii (cap. III: *Morfologia adverbului*) este consacrată morfologiei propriu-zise a categoriei. Aici sînt prezentate două aspecte de bază ale morfologiei adverbului: așa-numitele „particule adverbiale” și categoria comparației așa cum aceasta apare la adverb.

În ce privește primul aspect, este de observat că în monografia Georgetei Ciompec găsim o primă tratare sistematică și de ansamblu a chestiunii particulelor adverbiale. În ciuda numeroaselor studii privind etimologia și/sau natura morfologică a aces-

tor particule, nu dispuneam pînă în prezent de o imagine clară asupra statutului pe care ele îl au în structura adverbului românesc și deci în mod special trebuie menționată distincția pe care G. C. o face între particulele cu rol de „formanți facultativi” și care, în general, au rolul pur „indicativ” (p. 111) și particulele cu rol de „formanți obligatorii” și care sînt *morfeme lexicale* constituente ale adverbelor. În ce privește evoluția acestor sisteme de particule, autoarea remarcă „reducerea substanțială” (p. 133) a întrebunțării lor în limba contemporană (în comparație cu stadiile mai vechi ale evoluției limbii române).

În ce privește *comparația*, autoarea propune mai întîi o descriere structurală a categoriei, bazată pe două trăsături: *intensitatea* și *comparația* propriu-zisă; prima trăsătură este prezentă totdeauna, în timp ce a doua poate lipsi. În raport cu prezența sau absența celei de a doua trăsături, se pot distinge valorile *intensității relative* (comparativul de egalitate și inegalitate; superlativul relativ) și valorile *intensității absolute* (pozitivul și superlativul absolut).

Raportarea stadiului de limbă reprezentat de sec. al XVI-lea la stadiile următoare dă autoarei prilejul de a sesiza o serie de mutații produse în structura categoriei analizate (vezi p. 173—175, pentru prezentarea sintetică a acestora). Menționăm cîteva dintre acestea: (a) sec. al XVI-lea marchează momentul de început al reorganizării sistemului comparației (în raport cu limba latină): în acest secol nu sînt atestate decît puține dintre valorile acestei categorii (pozitivul și superlativul absolut); (b) *mai* și *foarte* nu deveniseră încă morfeme gramaticale; (c) un progres în organizarea categoriei se realizează în sec. al XVII-lea și, mai ales, al XVIII-lea, cînd apar atestate și alte valori ale categoriei (superlativul relativ); (d) distincția *pozitiv/comparativ de egalitate* este posterioară secolului al XVIII-lea; (e) gramaticalizarea elementelor *mai* și *foarte* se produce în perioade diferite: primul — în sec. al XVII-lea, al

doilea — mai tîrziu; (f) din punct de vedere diacronic, se manifestă o serie de diferențe între comparația adjectivului și comparația adverbului: cele două sisteme tind să se unifice începînd din sec. al XVII-lea prin extinderea formanților caracteristici comparației adverbului asupra comparației adjectivului; inovațiile se extind de la adverb la adjectiv.

Ultima parte a descrierii (cap. IV) este consacrată *sintagmaticii adverbului*. Aici se urmărește (tot prin comparația sincroniilor) distribuția adverbelor, statutul lor sintactic (= funcția în propoziție) și organizarea conexiunilor adverbiale (= exprimarea formală a relațiilor dintre adverbe și elementele de care sînt legate sintactic). În acest capitol, deși precizările și caracterizările sînt numeroase (poate chiar mai numeroase decît în celelalte capitole), ele privesc, în majoritatea cazurilor, detaliile structurii sintactice. Mai puțin „spectaculoase” decît rezultatele din capitolele anterioare, cele cuprinse în acest capitol nu sînt, prin aceasta, mai puțin remarcabile. Însurate, ele ne dau o imagine foarte clară și nuanțată asupra sistemului de relații pe care adverbul le contractează și asupra evoluției acestui sistem.

O caracteristică importantă a tuturor capitolelor consacrate prezentării și interpretării materialului de fapte este că autoarea însoțește multe dintre caracterizări cu precizări de ordin *cantitativ* (rezultate din excerptarea integrală a cîte 50 de pagini din textele luate ca surse de informare). Mai ales într-o cercetare cu un caracter prevalent diacronic (așa cum este monografia pe care o discutăm) determinările cantitative ale fenomenelor luate în considerație sînt esențiale: de foarte multe ori o schimbare constă, cel puțin în faza ei de început, în modificarea de „pondere” pe care un anumit element o are în structură. Credem că o serie de observații pe cît de interesante, pe atît de subtile pe care G. C. le face cu privire la diacronia gramaticii adverbului se datoresc tocmai

faptului că o analiză structurală este dublată de o analiză cantitativă (vezi caracteristicile cantitative legate de topică, cap. IV). Relevăm însă, în treacăt, unele rare caracterizări defectuoase, precum cele de la p. 223, unde se consideră că raportul 1/2 ar fi relevant în ce privește preferința pentru o anumită construcție.

Semnălam, în încheiere, unele mici imperfecțiuni de detaliu, cum ar fi faptul că, în cazul listei de adverbe compuse endocentrice (p. 63—64) nu apare clar criteriul avut în vedere atunci când, pentru unele formații (*aiave(a)*, *aidoma* etc.) se dau etimologiile, iar pentru altele (*deosebi*, *incătruo* etc.) nu se dau; în special pentru o formă ca *denccece* ar fi fost necesară etimologia. Explicația apariției lui *o* în *laolaltă* prin necesitatea de a se evita hiatul *a—a* (p. 61) nu credem că poate fi acceptată, întrucât între *a* și *o* din *laolaltă* avem a face tot cu un hiat.

*

Monografia consacrată de Georgeta Ciompec sincroniei și diacroniei adverbului românesc are nu numai meritul de a spune aproape tot ceea ce — în stadiul actual al cunoștințelor noastre — se poate spune în mod relevant și sistematic despre gramatica adverbului, ci și meritul de a reliefa aspecte structurale importante care au trecut pînă în prezent neobservate sau au reținut prea puțin atenția cercetătorilor. Dacă la aceasta adăugăm și meritul — deloc neglijabil — de a repune în discuție unele principii metodologice de bază ale structuralismului, avem toate motivele să considerăm că monografia pe care am analizat-o reprezintă una dintre acele puține lucrări care epuizează aspectele de bază ale domeniului abordat.

EMANUEL VASILIU

N. ANGHELESCU TEMELIE,
SILVIU CONSTANTINESCU

Analize gramaticale

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, 206 p.

Este un fapt bine cunoscut și, firește, îmbucurător că procesul de predare-însușire a gramaticii limbii române la diverse niveluri de învățămînt, cu deosebire în ciclul gimnazial și în cel liceal de profil (filologic și pedagogic), a găsit în ultima vreme un auxiliar prețios în relativ numeroasele culegeri de exerciții apărute, la răstimpuri, în diferite edituri din țară și menite — toate — să illustreze felul în care pot fi aplicate practic (și, astfel, verificate) cunoștințele teoretice dobîndite, mai ales cele din domeniul morfologiei și al sintaxei. Totodată, prin natura textelor incluse (și rezolvate), ele contribuie nu numai la formarea (consolidarea) deprinderilor de analiză gramaticală, ci și — țel fundamental — la conștientizarea și minuirea corectă, chiar elegantă, în propria exprimare, a normelor de funcționare a sistemului limbii în actul comunicării. În rîndul lucrărilor avînd un atare scop se înscrie și recenta culegere *Analize gramaticale*, semnată de N. Angheliescu Temelie și Silviu Constantinescu.

Spre deosebire de celelalte culegeri de exerciții, anterioare, cea de față — avertizează autorii în *Cuvînt înainte* — are o sferă mai largă de cuprindere, adică „nu se limitează la segmentele sintactice prevăzute în programele școlare, ci se ocupă de toate cele șaisprezece componente studiate de *Gramatica Academiei*, precum și de elementul predicativ suplimentar, cu toate corespondentele din frază”. O altă particularitate a ei stă în aceea că analizează model a propozițiilor și frazelor, excerptate din texte aparținînd diverselor stiluri funcționale ale limbii române, a fost făcută „cu respectarea strictă a indicațiilor [s.n.] date de *Gramatica Academiei*”. Prin aceste caracteristici ale sale,

culegerea la care ne referim — precizează autorii — își dovedește utilitatea nu numai pentru învățământul gimnazial și liceal, ci și pentru cel (filologic) superior, oferind material „de dezbateri în seminarii cu studenții”. Lucrarea este structurată în trei secțiuni sau părți. *Partea întâi: Sintaxa propoziției* prezintă analiza morfosintactică a unui set de o sută de propoziții, *Partea a doua: Sintaxa frazei* — analiza sintactică a unui număr egal (100) de fraze, iar *Partea a treia* propune spre rezolvare cincizeci de propoziții și tot atâtea fraze; așadar, un corpus de texte destul de întins ca volum, care a presupus din partea autorilor un efort considerabil și în faza selectării, și în etapa interpretării lui gramaticale.

În general, analizele efectuate de autori — atât pentru propoziții, cât și pentru fraze — sînt corecte și amănunțite, cu disocieri și nuanțări utile ori de câte ori a fost cazul. De asemenea, atunci cînd, prin articularea lor lăuntrică, textele au înfățișat unele particularități deosebite sau ambiguități, analiza propriu-zisă a fost însoțită de explicații și precizări suplimentare, în *Observații*. Dincolo de meritele ei reale, asupra cărora nu mai putem stărui aici, lucrarea prezintă însă și destule „puncte” în care ea rămîne, credem, amendabilă.

I. a. Astfel, în prima secțiune, *Sintaxa propoziției*, cititorul atent va observa că în analiza morfosintactică a unor cuvinte și grupuri de cuvinte s-au strecurat, nu o dată, inadvertențe și inconsecvențe. Semnalăm cîteva dintre acestea, indicînd numărul propoziției analizate în care pot fi întîlnite: în 20 („ale înșiși educatorilor”) și în 88 („locul în istorie al lui Eminescu însuși”), cuvintele subliniate acum sînt considerate *pronume* de întărire, cu toate că în *Gramatica Academiei* (1963, în continuare, GA₂), vol. I, p. 154, se precizează expres: „Astăzi, în limba literară, acest pronume apare numai ca *adjectiv* pronominal”; în 23, *atîtea* este luat drept *adverb* de mod cantitativ, deși acordul său cu substantivul (*atîtea etape*) îl arată a fi, indiscutabil, un

adjectiv; în 54 (și în altele), se precizează că verbul copulativ *a fost* („Așezarea ... a fost un factor”) este *tranzitiv*, cînd se știe că una dintre caracteristicile verbelor copulative este tocmai *intranziitivitatea* lor; în 58, *tot* din locuțiunea adjectivală (un moșneag) *de tot hazul* este nu pronume nehotărît, ci, evident, *adjectiv* nehotărît, așa cum bine a fost considerat în locuțiunea adjectivală (săbii și iatagane) *de tot felul*, din 65; în 78 („compuseră o serie de articole *împotriva modernismului*”), secvența subliniată este considerată, pe drept, complement indirect, cu următoarea precizare în *Obs.*: „subordonat verbului regent *compuseră*, fiind inerent acțiunii acestui verb”, iar în 84, pentru gruparea similară *împotriva tarelor* („pentru a-și îndrepta critica ustrătoare *împotriva tarelor societății*”), se propune, surprinzător, soluția *atribut* substantival genitiv (1), deși precizarea mai sus citată este perfect valabilă și pentru acest caz; în 90 („Mașina se afla la *vreo* cincisprezece kilometri... fiind *cam* la jumătatea distanței”), *vreo* și *cam* sînt tratate diferit: primul ca adverb și *complement* circumstanțial de mod, celălalt luat împreună cu *la* (*cam la*) ca o locuțiune prepozițională (1), deși ambele exprimă aceeași idee: *aproximația*, și aceasta cu atât mai mult cu cît, puțin mai departe, în 94, la *Obs. I.* despre grupul *aproape un ceas*, se precizează: „este o *sintagmă* [s.n.] care exprimă *aproximația*”.

b. Ne oprim, în continuare, și asupra unor cazuri de analiză sintactică în care soluțiile indicate de autori nu sînt, după opinia noastră, cele mai potrivite. În 33, *de noapte* („Pe la geamurile albastrii de noapte...”) este, credem, *complement circumstanțial de cauză* al adjectivului *albastrii*, nu *atribut* al substantivului *geamurile*, pentru că atunci ar însemna să subînțelegem că există, prin opoziție, și... „geamuri de zi” (1); în 44, analizîndu-se construcția *acum un veac și mai bine*, aflăm, cu surpriză, că ea conține un subiect *multiplu*, exprimat printr-un substantiv neutru la *singular* (1); în 48 („în scopul stabilirii

unor măsuri în vederea eliberării acesteia"), secvența subliniată este atribut al substantivului *măsuri*, nu al substantivului *stabilirii*; în 49, participiul *privită* și construcția comparativă *ca un moment* nu ni se par a fi elemente predicative suplimentare, ci, primul, complement condițional, al doilea — complement de mod; în 54, complementele indirecte *pentru prosperitatea* și *pentru insecuritatea* au nuanță nu finală, ci de (dacă nu chiar sint) complemente de relație; în 58 („cu noi ședea și moș Bodrin-gă..."), *cu noi* ni se pare a fi nu complement indirect, ci *sociativ* (cu nuanță cumulativă marcată de adverbul *și*, care este departe de a avea aici funcție de atribut); în 59, infinitivul *a da* („au fost desemnați a da o nouă versiune") credem a fi mai curînd un complement indirect decît unul final; în 66, nu vedem de ce secvențele *ca o arătare* și *legănîndu-se* sînt elemente predicative suplimentare, și nu, în ordine, complement de mod (al verbului *răsare*), respectiv atribut gerunzial al substantivului *arătare* (*arătare legănîndu-se*), așa cum indică și punctuația din text; în 83, *pentru procesul* determină, se pare, nu substantivul *importantă* (și nu este, deci, atribut al acestuia), ci verbul *prezintă*, pentru care este complement indirect (cu nuanță de relație); în 95 („am reinviat acolo, în *Rosetti*, triumviratul lui Cezar și Păstorel, în formația din strada Romană"), pentru secvențele subliniate funcțiile sintactice reale ni se par a fi: *apozitie*, respectiv *complement circumstanțial modal* (nu element predicativ suplimentar).

c. Uneori, precizările din *Observații* vin în contradicție cu soluțiile propuse în analizele la care aceste precizări se referă. Spre exemplu: în 45 („vin săgeți de pretutindeni, / Viîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie"), *ca vijelia*, *ca plesnetul* sînt considerate, corect, complemente modale (ale gerunziului *viîind*), dar în *Obs. II*, despre ele se spune — curios — că „se referă la subiect" (!); în 51 („Se distinsese și la profesori, nu atît printr-o cunoaștere... ,

cît prin spiritul..."), nu atît printr- și cît prin sint considerate, în analiza propoziției respective, *locuțiuni prepoziționale* (!), iar în *Obs. II* citim: „cuvintele nu atît... cît (și) sînt correlative și stabilesc un raport *coordonator* [s.n.] între părțile de propoziție copulative". Ne întrebăm: dacă aceste cuvinte, împreună cu printr- și prin realizează (ciudat!) *locuțiuni prepoziționale* deci instrumente ale subordonării), cum mai pot ele stabili un raport... *coordonator*? Aceeași surpriză ne întîmpină și în 32 („preocupat nu numai de problemele... , ci și de situa-rea..."), unde nu numai de este considerată, de asemenea, o *locuțiune prepozițională*, fără să se mai vadă, de această dată, și să se precizeze în *Obs.* construcția corelativă coordonatoare copulativă nu numai... ci și; în 56 („formele articulate cu articol hotărit"), pentru fragmentul subliniat se indică, în analiză, funcția de complement instrumental, iar în *Obs.* autorii scriu: „Complementul indirect [s.n.] cu articol are nuanță modală" (!); în fine, în 75 („venind... cu un soi de valiză în mină"), grupul *în mină* este analizat, corect, complement instrumental, în timp ce la *Obs. II* el este prezentat drept complement de... loc.

d. Să mai notăm, tot în legătură cu prima parte a lucrării, că, pe alocuri, analiza efectuată s-a dovedit a fi, ca să spunem așa, mai... „analitică" decît trebuia. Iată, în propozițiile 26 („o mașină elegantă... se oprișe la doi pași de o intersecție"), 31 („dispărută din conștiință de cîtva timp") și 52 („a doua zi, duminică, femeile... oferă un frumos spectacol"), grupurile subliniate aici au fost interpretate sintactic după cum urmează: *la... pași* — complement de mod (sic!), respectiv, *de... timp*, *zi...* — complemente temporale, iar, *doi, cîtva* și *a doua* (luate separat) — atribute adjectivale, autorii trădînd, astfel (ca și în alte cazuri), „respectarea strictă a indicațiilor din *Gramatica Academiei*", care, pentru secvențele respective, ar fi propus soluția considerării lor în bloc: *la doi pași* — complement de loc (cf. vol. II, p. 171),

de cîtva timp, a doua zi (= duminică) — complemente temporale (cf. vol. II, p. 174).

II. În analiza sintactică a frazei (*Par-tea a doua* a lucrării), autorii au adoptat sistemul de numerotare a propozițiilor „după ordinea de succesiune a predicatelor”, iar pentru stabilirea corectă a numărului de propoziții secundare dintr-o frază și în-lăturarea confuziilor posibile dintre propozițiile principale și cele subordonate au recurs la folosirea semnului radical (✓), prin el marcîndu-se „subînțelegerea fie a verbului copulativ sau a unui component al predicatului nominal, fie a elementului introductiv”. Fără a fi nou, procedeul este, într-adevăr, eficient, căci scoate mai bine în evidență conexiunile sintactice interpropoziționale și, implicit, elimină eroarea, destul de frecventă, de a considera drept principală o propoziție subordonată al cărei conectiv, din diverse motive, a rămas neexprimat în text.

Și în această secțiune analizele realizate sînt, în ansamblu, corecte; totuși, urmărindu-le cu atenția cuvenită, se observă că unele dintre soluțiile propuse trezesc nedumeriri și ridică semne de întrebare.

a. În primul rînd, cititorul va fi surprins să constate că, de cîteva ori, pentru situații sintactice similare (sau aproape identice) autorii dau rezolvări complet diferite, fără ca lucrul acesta să aibă vreo justificare. Exemplificăm aceste situații, indicînd, și de data aceasta, în ordine, numărul frazei (și transcriind, în paranteză, fragmentul respectiv): în 8 („și nimeni n-avea chef⁸ / să-l trăiască în locul meu⁹ /”), ultima propoziție, a noua, este considerată *atributivă*, iar în 15, într-o situație identică („nimeni n-ar fi avut chef¹⁶ / să moară¹⁷ /”), tot ultima propoziție, a șaptesprezecea, este văzută ca o *completivă indirectă*; în 12, după expresia unipersonală *a-i părea bine* („Îmi pare totuși bine¹ / că am ajuns² / să văd oameni de bine³ / ...”), propoziția a doua este considerată *subiectivă*, în vreme ce în 31, după aceeași expresie („și parcă-i părea bine⁵ / că băieții rîd⁶ / ...”), pro-

poziția a șasea este calificată drept *completivă indirectă* cu nuanță cauzală; în 73, după verbul impersonal *a(-i) păsa* („Spune-mi⁴ / îți pas-atuncea⁵ / să știi⁶ / de mai plutește⁷ / ... Să vezi⁹ / ...”), propozițiile a șasea și a noua sînt tratate drept *completive indirecte*, pe cînd în 79, în dependență de același verb („dar ei nu-i pasă³ / de ceea ce fac eu⁴ / ...”), propoziția a patra este considerată *subiectivă*.

b. Pe de altă parte, nu sînt rare nici cazurile în care calificarea unor propoziții nu exclude (ci dimpotrivă, incită la) o altă interpretare sintactică. Astfel, în 15 („Nimeni nu sta¹ / să facă socoteala³ / cîți pieriseră³ / și pe cîți vii se mai putea conta⁴ / ...”), propozițiile a treia și a patra nu credem că sînt *completive indirecte*, ci *atributive* (așa cum, de altfel, se precizează și în *Obs.* de la această frază); în 18 („să mă crezi⁴ / că n-am avut timp alții⁵ / ...”), propoziția a cincea este mai curînd o *circumstanțială de relație* (eventual, o *predicativă* suplimentară) decît o *completivă indirectă* (!); în 30 („c-al doilea nu mai spun⁵ / să mă taie⁶ / ...”), propoziția a șasea este, indubitabil, o *concesivă*, nicidecum o *consecutivă* (ipotetică); în 38 („mai ales că ar putea¹³ / să o vadă camarazi de ai ei¹⁴ / ...”), verbul ar putea este întrebuintat, credem, impersonal (= *s-ar putea*), așa încît propoziția a paisprezecea este *subiectivă*, nu *completivă directă*; în 51 („și neputîndu-se lămuri⁷ / de unde⁵ / și cum răsărisem noi așa din pămînt⁶ / ...”) pentru propozițiile subliniate este mai convenabilă calificarea lor drept *circumstanțiale de relație* decît *completive indirecte*, iar în 52 („care nu vrea altceva⁴ / decît să fie cît mai obișnuită⁵ /”), propoziția a cincea nu este *atributivă*, ci — după cum se poate vedea și în *GA₂*, II, p. 338 — *circumstanțială* de excepție (deci precizarea din *Obs.* III., unde mai aflăm că *adv. decît* ar fi antonim (!) cu *adv. numai*, este neavenită); în 88 („și 3 / dacă în surisul lui mai stăruie încă o urmă de șovăială⁴ / e⁵ / că tot nu avea deplină încredere⁶ / ...”) propoziția a șasea

este numai în aparență o predicativă, iar în realitate o *circumstanțială causală*, întrucât verbul *a fi* are aici statut impersonal — *predicativ*, ca și în alte cazuri similare (pentru care vezi Theodor Hristea, *Structura sintactică a poeziei „Și dacă”*, în *Buletin de informare științifică pe anul 1982* al Societății de Științe Filologice din R. S. România, Filiala București, 1982, p. 19–25); în sfârșit, în 92, propoziția a șaptea („Afințit să-ți steie-asupră-i și prin somn ochiul deștept”) este, de fapt, o *circumstanțială finală* față de propoziția a șasea, nu o subiectivă coordonată prin juxtapunere cu aceasta.

c. Câteva observații sint de făcut și în legătură cu felul în care au fost delimitate propozițiile. Așa, de exemplu, în 20, fragmentul *prin așa urită sărăcie și gânduri urite, ca de data asta* ține firesc de propoziția a unsprezecea (*să mai fi trecut*), nu de propoziția a zecea (*nu-și mai aducea aminte*), iar în 58, segmentul inițial *La informațiile* se cuvenea să fie atribuit propoziției a treia (*să-ți răspund*), nu propoziției a doua (*nu pot*), după cum și, în 95, secvența *ajungînd mereu la părerea* ni se pare că se încadrează mai logic propoziției a patra decît propoziției a cincea, de care este și separată prin virgulă; în consens cu ceea ce se spunea, pe bună dreptate, chiar unul dintre autori (cf. N. Anghelescu Temelie, *Dificultăți ale analizei gramaticale*, 1976, p. 72–73), era de așteptat ca în propoziția a cincea (*ba că-s plin de noroc, ca broasca de pîr*) din fraza 36 și în propoziția a doua (*Cînd loc de minuire nu este, nici liman*) din fraza 73, fragmentele *ca broasca de pîr* și *nici liman* să fi fost considerate, fiecare, cite o propoziție cu predicat subînțeles: (cum) *este plînă*, respectiv (*nici liman*) *nu este*.

Renunțînd la alte precizări, de detaliu, la capătul acestor rînduri, rezultate dintr-o lectură „dreaptă” și scrise cu bună credință, se impune, în chip firesc, o **concluzie**: aceea că, subliniînd sincer efortul, respectabil, al autorilor — care s-au aplecat asupra unui material bogat și di-

vers —, observațiile și constatările de mai sus nu afectează, în esență, meritele acestei lucrări utile, ci, dimpotrivă, îi reliefează unul în plus, acela de a le fi provocat. Ne-am bucura dacă de unele dintre ele se va ține seama la o viitoare ediție a lucrării.

D. CRAȘOVEANU

Studien zur rumänischen Sprache und Literatur

herausgegeben von DIETER MESSNER und JOHANN PÖGL

Heft 6, *Vermischte Beiträge zur Ostromania* Salzburg, 1984, 161 p.

Continuînd și diversificînd tematica publicațiilor Institutului de Filologie Romanică din Salzburg (*Salzburger romanistischer Schriften*, editate de R. Baehr, F. Karlinger, M. Wandruszka), în 1974 începe să apară, mai ales prin stăruința profesorului Felix Karlinger, o serie de lucrări consacrate domeniului cărților populare din spațiul romanic. Aceste lucrări veneau să reflecte activitatea Societății pentru studierea cărților populare romanice, societate numărînd peste 50 de membri din diverse țări. Printre membrii ei sînt și mai mulți specialiști în domeniu din țara noastră: Mircea Anghelescu, I. C. Chițimia, Alexandru Duțu, Dan Simonescu, Ion Taloș, Eugen Todoran, Cătălina Velculescu ș.a. Chiar de la primul său număr, publicația Societății pentru studierea cărților populare romanice (*Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch*) consacră un valoros studiu cu caracter teoretic și de sinteză, datorat cercetătoarei austriece Irmgard Lackner, problemelor de terminologie și de clasificare în domeniul cărților populare din literatura română (*Volksbuch und Volksbuchforschung in Rumänien*). În numerele următoare apar mai multe studii care au drept obiect raporturile dintre cărțile populare și basmele

românești (Ov. Birlea), determinările în plan european ale fenomenului circulației cărților populare din literatura română (I. C. Chițimia), tipul de narațiune orientală în unele cărți populare din literatura română (M. Anghelescu), versiunile legendei Sf. Paraschiva-Vineri în credințele populare românești și în textele scrise (I. Lackner), cărțile populare de origine germană în iluminismul românesc (Al. Dușu) ș.a. Paralel cu volumele de studii apare și o serie de ediții de texte ale cărților populare române (Texte romanischer Volksbücher), în care materialul românesc ocupă două din cele opt numere apărute până acum; în primul număr al seriei de texte, F. Karlinger editează, cu o introducere, comentarii și note, cunoscutul apocrif *Umblarea Precistei la munci*, iar în nr. 4 al seriei, tot F. Karlinger publică fragmente dintr-o altă scriere apocrifă în limba română, cu un subiect asemănător, dar aflată într-un stadiu de „folclorizare” mult mai pronunțat.

Faptul că, pe lângă studiile și edițiile amintite sumar aici, materialul românesc constituie termen de referință și în studii cu caracter mai larg, romanice sau sud-est-european, precum cele semnate de F. Karlinger, Em. Turczynski, I. Lackner, Reinhold Werner, Max Demeter Peyfuss, Angela Birner ș.a., a determinat și el creșterea interesului pentru folosirea unor surse bogate, mai puțin cunoscute și utilizate în lucrările comparatiste occidentale. O dată cu anul 1980, ponderea tot mai mare a preocupărilor de românistică în cadrul Societății pentru studierea cărților populare române își găsește materializarea în formarea unui nucleu de studiu și în seria de publicații *Studii asupra limbii și literaturii române* (*Studien zur rumänischen Sprache und Literatur*), editate de Irmgard Lackner, Dieter Messner și Johann Pögl. Într-un ritm destul de alert, în perioada 1980–1984, au apărut șase numere. Mai întâi au apărut, în 1980 și 1981, nr. 2–5 ale seriei, apoi, în 1983, nr. 1, editat de D. Messner și J. Pögl. Sub titlul *Lesebuch zur frühen rumänischen*

Literatur, cei doi autori publică de fapt o foarte utilă antologie cuprinzând, fragmentar sau în întregime, texte românești, de la *Scrisoarea lui Neacșu* și până la cronica lui Radu Greceanu. Cu o introducere generală de F. Karlinger, cu comentarii, note și traducere în limba germană la fiecare text, precum și cu o bibliografie finală, lucrarea constituie un instrument de lucru cum ar fi de dorit să aibă și alte lectorate și catedre de limbă română din străinătate. În cadrul seriei de *Studii asupra limbii și literaturii române* apare de asemenea lucrarea de doctorat în care I. Lackner se ocupă de cartea populară *Bertoldo* în România (*Das Volksbuch Bertoldo in Rumänien*), aducând cercetarea și aducând o contribuție valoroasă la studierea faptelor de istorie literară românească de la sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui următor. Notabil este și faptul că, în lucrările apărute în cadrul acestei serii, cercetarea nu se mai mărginește la *fortuna* cărților populare în epocile istorico-literare de până la romantism, ci temele, motivele și structurile din cărțile populare devin o grilă de lectură pentru opera unor mari scriitori ai secolului nostru (Sadoveanu, Arghezi).

În nr. 6 al publicației, număr cu conținut miscelaneu, două studii, unul semnat de Maria Antonia Espadinha V. Soares și celălalt de Johann Pögl, ilustrează această direcție de cercetare. Supraviețuirea, în forme folclorice actuale, a fondului și a modalităților narative din literatura medievală, este exemplificată prin studiul lui Felix Karlinger care deschide numărul 6 al publicației, prezentind o „epopee” quasi-folclorică aromânească, de mari dimensiuni, povestită, prin 1964, într-o cafenea de la periferia Salonicului. Un alt studiu, datorat lui Max Demeter Peyfuss, se ocupă de arta aromânilor, demonstrând convingător existența și specificul formelor artei aromânești (menționăm și faptul că nr. 5 al seriei de publicații este dedicat în întregime fenomenului cultural aromânesc). În tematica bogată a nr. 6 sînt cuprinse și două studii

privitoare la problemele teoretice și istorico-literare ale studiului cărților populare (unul este semnat de I. Lackner și privește comparativ concepțiile asupra caracterului cărților populare în școala de cercetare germană și în cea românească, altul, semnat de profesorul Dan Simonescu tratează romanul popular din literatura română medievală). Alte două studii privesc probleme de interes mai larg: Eugen Muntean urmărește interdependența dintre activitatea Școlii Ardeleni și alte manifestări iluministe din Imperiul Austriac, iar Gheorghe Rădulescu analizează opiniile lui Mircea Eliade asupra lumii spirituale a protoromânilor, așa cum se desprind acestea nu numai din cercetările teoretice, ci și din creația literară a lui Mircea Eliade. Un studiu lingvistic care ridică și interesante probleme de stilistică este cel al lui Theodor Granser, dedicat analizei unor aspecte ale argoului românesc, pornind de la cuvintele folosite pentru a denumi noțiunea de *bani* (Geld).

Volumul prezentat aici sumar ni se pare important nu numai pentru că în cuprinsul său se află efective contribuții teoretice și istorico-literare la studiul literaturii și culturii române, ci și pentru că introduce problematica și valorile culturii noastre într-un circuit științific mai larg.

MIHAI MORARU

Slovník spisovatelů

Praga, Odeon, 1984, 470 p.

Recent a apărut în editura de literatură universală Odeon din Praga *Dicționarul scriitorilor români* — prima lucrare de mare anvergură despre literatura română apărută în Cehoslovacia. Până acum în această țară literatura română era cunoscută prin traduceri în cehă și slovacă sau din sinteze istorice de literatură română întocmite de profesori pentru uzul studenților de la secțiile de limba română, cum sint: J. Š. Kvapil, *Breviar de literatură română contemporană* (1938); Marie Kavková, *Schîță de istorie a literaturii române* (1965), *Culegere de texte din literatura română a secolelor XIX—XX*, 3 vol., 1966, 1968, 1971; Jiří Šrámek, *Introducere în istoria și cultura României* (1975).

Dicționarul scriitorilor români pune la îndemîna cititorului ceh un instrument util de informare rapidă și esențială despre întreaga evoluție a literaturii române. Elaborat de un colectiv de specialiști, Jitka Lukešová, traducătoare, Jiří Našinec, editor, Libuše Valentová, universitară, toți absolvenți ai secției de limba română de la Universitatea din Praga, coordonați de profesoara lor, Marie Kavková, *Dicționarul scriitorilor români* prezintă în 378 de articole concise scriitori, reviste, curente, societăți literare de pe toată întinderea literaturii române, de la începuturi și pînă azi. Se acordă în mod firesc o atenție sporită scriitorilor din secolele al XIX-lea și al XX-lea, perioadă de afirmare plenară și de sincronizare a literaturii române cu marile literaturi europene. Dicționarul cuprinde și filologi sau oameni de cultură, traducători, cercetători, profesori care au activat în domeniul relațiilor culturale româno-cehoslovace: Elena Eftimiu, Jean Grossu, Ileana Ionescu, G. Mihăilă, Pandele Olteanu, Emil Petrovici, Lia Toader. Sint înregistrați de asemenea istorici și filologi ale căror scrieri vădesc evidente însușiri beletristice: Virgil Cândea, Nicolae Iorga, Constantin Noica, Vasile Pârvan.

Prezentarea scriitorilor este precedată de un amplu și bine documentat studiu introductiv, scris cu aplomb și rigurozitate de Marie Kavková, vădind o perfectă cunoaștere a condițiilor istorice și culturale în care s-a dezvoltat și continuă să se dezvolte literatura română.

Dicționarul la care ne referim, al doilea apărut în străinătate, după cel publicat acum cîțiva ani în Polonia, are ca precedente, în Cehoslovacia, o lungă serie de lucrări similare dedicate literaturii diferitelor popoare. În ce ne privește, dispunem

astăzi de câteva dicționare de literatură elaborate în diferite centre ale țării: *Scriitori români*, coordonat de Mircea Zăciu în colaborare cu alți doi clujeni, M. Papahagi și A. Sasu, 1978; *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, coordonator: Dim. Păcurariu, 1979; *Dicționar cronologic. Literatura română*. Coordonatori: I. C. Chițimia și Al. Dima, 1979; *Dicționarul literaturii române de la origini pînă în 1900* (care urmează să fie completat de un dicționar al secolului al XX-lea), întocmit de Institutul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Universității „Al. I. Cuza” din Iași, 1979.

Dicționarul scriitorilor români încearcă să surprindă în spațiul limitat al unui singur volum realitatea diversă, multiformă, istoricește și stilistic diferențiată a literaturii române în ceea ce are ea mai reprezentativ. Selecția s-a bazat pe un criteriu precumpănitor estetic, dar și istoric, ținîndu-se cont de rolul unui scriitor sau al unei opere într-o epocă, în constituirea unui curent literar, stil artistic sau a unei forme de artă. Fiind un dicționar străin, opțiunea antrenează și funcționarea unui criteriu de sociologie literară alimentat de gustul estetic și recepțarea literaturii române în mediile culturale cehoslovace. Mai dificilă a fost selecția scriitorilor contemporani, operînd într-o zonă lipsită de perspectivă istorică, în care multe valori se află în curs de limpezire, de cristalizare, existînd riscul unor inevitabile omisiuni. *Dicționarul* rămîne astfel pentru această perioadă mai mult decît pentru altele deschis unor eventuale revizui sau completări la edițiile ulterioare. Editorul Jiří Našinec ne mărturisea că regretă personal absența din dicționar a unor scriitori ca Norman Manea, Radu Sălăjan, Valeriu Cristea sau mai tinerii Mircea Nedelciu și Șt. Agapian. Nevoia de echilibru, rigizarea criteriilor aplicate și măsura dată de unele lucrări similare au făcut ca, în ciuda unor preferințe personale, unii scriitori contemporani de recunoscută valoare să rămînă deocamdată în afară. *Dic-*

ționarul scriitorilor români nu putea de exemplu depăși ca amploare dicționarul scriitorilor americani, francezi sau sovietici. Informațiile dicționarului se opresc de fapt la anul 1980 și se dau numai în legătură cu acei scriitori contemporani care au cel puțin trei volume publicate pînă la această dată.

Tehnica de lucru este cea obișnuită în asemenea lucrări. La începutul articolelor, dispuse în ordine alfabetică, se dau numele și prenumele scriitorului sau fenomenului literar (pseudonimia, unde există), scurte date biografice, data și locul nașterii și a morții (dacă este cazul), colaborări la diferite reviste, etapele evoluției și o succintă caracterizare critică a operei. Articolele propriu-zise, redactate într-un stil referențial elevat, concis și limpede, au forma unor microeseuri sau medalioane critice, reușind să surprindă trăsăturile individuale și valoarea operei. În final se oferă, în cele mai numeroase cazuri, două bibliografii: a operei, cuprinzînd principalele scrieri în ordine cronologică, cu titlurile traduse în limba cehă, și o selecție de referințe critice în legătură cu opera.

Autorii *Dicționarului* au avut de înțipinat câteva dificultăți determinate de faptul că pînă azi n-a fost rezolvată încă de către specialiști transliterația în limba cehă a diferitelor nume românești, nici a flexiunii numelor proprii și nici a modalității de redare a numelor feminine românești, pentru care au trebuit să caute și să adopte soluții științifice. În sprijinul celor interesați de fenomenul literar românesc, în cadrul informațiilor bibliografice sînt consemnate și traducerea apărute în volum sau în publicații de specialitate. De asemenea, titlurile operelor literare sînt traduse în limba cehă, cu excepția revistelor, lăsate în forma originală. Pe alocuri, dacă traducerea nu există în limba cehă, se dă cea din slovacă.

Asimilîndu-și în mod creator și organic opinii din lectura critică a bibliografiei și a unor opere, autorii dicționarului încearcă

uneori să exprime puncte de vedere noi, originale, din perspectiva unei metodologii și sensibilități contemporane, descoperind înțelesuri și valori nerelevante încă. Informațiile reținute tind spre o exactitate deplină, autenticitatea lor bazându-se pe ultimele investigații documentare, lecturi și reflecții proprii.

Orice întreprindere de o asemenea amploare, fără să-și piardă nimic din merite, este susceptibilă de amendări, retușări, adăugiri sau completări de care o viitoare ediție ar putea ține seama, considerăm noi, cu folos. În actuala formă se prezintă în ordine următoarele curente, reviste și societăți literare: *Contemporanul*, *Dacia literară*, *Societatea filarmonică*, *Gîndirea*, *Juniimea*, *Societatea literară*, *Poporanismul*, *Pașoptismul*, *Sămănătorismul*, *Școala Ardeleană*, *Simbolismul*. Dar nu mai puțin importante pentru orientarea și fizionomia literară a diferitelor epoci au fost *clasicismul*, *romantismul*, *realismul*, *avangardismul*, *expresionismul* sau unele reviste precum *Convorbiri literare*, *Literatorul*, *Viața românească*, *Sburătorul*, care lipsesc din dicționar.

Literatura populară e prezentă prin capodoperele *Miorița* și *Meșterul Manole*, precum și prin prezentarea monografică a speciei de *baladă* și *doină*. Dicționarul ar fi avut de câștigat la acest capitol prin înregistrarea unor folcloriști și exegeți ai culturii noastre vechi, precum Iuliu Zanne, M. Gaster, G. Dem. Teodorescu, S. F. Marian, Artur Gorovei, Dan Simonescu.

Anexele dicționarului conțin o notiță redacțională, un tabel al pronunțării românești, o notiță bibliografică cu principalele lucrări de sinteză despre literatura română ale unor autori români sau cehoslovaci, un indice de reviste și ziare literare românești, obișnuitele prescurtări și un amplu tablou cronologic al literaturii române, înfățișînd în 66 de pagini dezvoltarea istorică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Pe baza acestui tabel, cititorul străin poate reconstitui singur evoluția istorică a lite-

raturii române, așezînd-o într-un context cultural mai larg.

Desigur, un dicționar de literatură nu înlocuiește în nici un caz lectura operelor, dar o poate provoca sau stimula. Noul *Dicționar al scriitorilor români*, posedînd o asemenea forță incitantă, are menirea de a umple un gol, de a introduce în spațiul spiritual cehoslovac scriitori și opere demne de vehiculat, care, datorită unor bariere lingvistice, azi ușor de depășit, au rămas multă vreme neintegrate în circuitul de valori universale.

PAUL MAGHERU

SILVIU ANGELESCU

Portretul literar

București, Editura Univers, 1985, 258 p.

Cercetarea pe care Silviu Angelescu o consacră portretului literar umple un gol în teoria noastră literară. Într-adevăr, modalităților tehnice de caracterizare psiho-fizică a personajului li s-a acordat, la noi, ca și în alte părți, mult mai puțină atenție decît rolului jucat de personaj în acțiune, valorii sale de actant, ca să dăm un singur exemplu. Cercetătorul elimină de la început din câmpul atenției toate utilizările termenului de portret cu valoare de sinecdochă, ca *pars pro toto*, de tipul *Portretelor literare* ale lui Sainte-Beuve sau al *Portretului unei doamne* de Henry James; delimitare absolut necesară preliminarilor cercetării, conținînd însă și o primejdie pe care, cum vom vedea, exegetul n-a reușit s-o evite complet, aceea ca, atent fiind exclusiv la „mijloacele descriptivului” să le ignore pe cele ale „narativului” și, mai ales, să ignore raportul stabilit între cele două tipuri de mijloace. Silviu Angelescu adoptă definiția *Dicționarului românesc de termeni literari* (Editura Academiei, 1976), cel care consideră portretul: „un procedeu frecvent mai ales în genul epic și [care] constă în releva-

rea trăsăturilor specifice ale unui personaj în scopul individualizării și al obiectivării lui", dar consideră necesar să se delimiteze față de termenul „procedeu”, pe care îl consideră a crea o „perspectivă exclusiv tehnică” (p. 13). „Or, spune autorul, în planul efectului portretului ca procedeu îi corespunde o *figură*, adică un spațiu separator între sensul gândit și modul de a-l reda. Ca orice spațiu, și acesta presupune o formă și, implicit, o semnificație, care ne permite să asimilăm portretul unei figuri” (*ibidem*). Nu ne este foarte clar ce înțelege autorul prin „figură”. Să fie aceasta doar un „spațiu separator între sensul gândit și modul de a-l reda”? Ar însemna că autorul de portrete una gîndește și alta scrie, cu perfectă conștiință a distanțării. Apoi, despre ce fel de „figură” este vorba? De stil nu poate fi, pentru că am situa astfel portretul pe același plan cu metafora, metonimia, sinecdoca etc., ceea ce, firește, cercetătorul însuși nu face niciodată, arătînd, dimpotrivă, cum diversele tipuri de figuri contribuie la constituirea diverselor tipuri de portrete. Să fie figură de gîndire? Este asimilabil portretul figurilor logice? Credem că termenul „figură”, de excesivă generalitate, are întotdeauna nevoie de un determinant care să marcheze diferența specifică, mai ales în teoria literară, unde e bine întotdeauna să știm în ce plan ne situăm. Așa încît delimitarea autorului introduce mai multă confuzie decît lumină. Nu vrem însă a face mici șicane terminologice unei cercetări necesare și extrem de oneste și spunem de la început că, procedeu sau figură, portretul este perfect izolat în textul literar de autorul cercetării și considerat sub cît mai multe aspecte posibile.

Lucrarea se împarte în două părți distincte: o trasare a structurii interne a portretului și o schiță de devenire istorică a lui, privită în raport cu deosebitele mentalități istorico-culturale pe care modul de alcătuire a unui portret le sintetizează și le ilustrează concret. Se adaugă o cercetare specială asupra modalităților de portreti-

zare în literatura orală. Tehnica de lucru este aceea a extragerii unui portret socotit exemplar, a demontării mecanismelor lui de alcătuire sau a raportării lui la codurile culturale rezultate din sintetizarea unei anume mentalități istorice. Modelul cercetătorului ne pare a fi, cu toată distanța intelectuală necesară, Erich Auerbach din *Mimesis*. Exemplele sînt alese cu precădere din literatura română, dar și din celelalte literaturi ale lumii.

Analiza structural-tipologică a portretului evidențiază opozițiile devenite expresive prin intermediul acestuia (interior/exterior, manifest/ascuns etc.), rolul lui în definirea ființei umane, ca și mijloacele stilistice prin care o imagine mentală devine o imagine artistică. Istoria portretului ca paradigmă a unei mentalități conține observațiile cele mai interesante din întreaga lucrare, atît din unghiul metodologic, cît și din cel analitic. Ființa medievală, de exemplu, supusă cenzurii canoanelor, apare portretizată ca sacrificîndu-și vitalitatea în favoarea încadrării într-un sistem de simboluri acceptate; Renașterea introduce „concepția energetică asupra vieții”, căreia îi corespunde o „criză a formelor”; clasicismul raportează individul la un ideal abstract, care îi uniformizează reacțiile; romantismul introduce antiteza puternic expresivă între aparență și esență, ca și tendința de conciliere a contrariilor etc. Dacă în fiecare caz se pot aduce amendamente și nuanțări, modelele analogice propuse de cercetător între codurile culturale și mijloacele literare se susțin în cea mai mare parte a lor.

Pentru Silviu Angelescu, portretul este în primul rînd un *semnificant* constituit în raport cu un model real, cu o imagine mentală sau cu un cod cultural contemporan, alcătuit prin contribuția diverselor straturi ale mentalității colective. Cercetarea începută ar putea fi continuată — și există răspîndite în lucrare destule indicii că autorul ar putea-o amplifica în acest sens — prin evidențierea trăsăturilor de *subansamblu motivat* al portretului; subansamblu —

adică parte componentă a unui ansamblu mai vast care e psihologia personajului în acțiune, ca și opera literară privită în individualitatea ei, și *motivată* din două puncte de vedere: (a) în raport cu personajul considerat actant, adică în raport cu tipurile de acțiuni la care participă portretizatul, ca și cu relația dintre ele și caracterizarea sa (mod de analiză utilizat de Silviu Angelescu în trasarea portretului romantic) și (b) motivată în raport cu unghiul de vedere — acesta esențial — din care este trasat portretul. Unghiul poate fi al naratorului omniscient, al unui personaj sau al naratorului care se identifică cu un personaj. Tipologia portretului diferă considerabil prin introducerea în discuție a celui ce semnifică și a perspectivei din care semnifică, alături de semnificant. Silviu Angelescu întrevede această posibilitate, dar o limitează la subiectivitatea naratorilor, fără a se arăta deocamdată interesat de teoria narațiunii implicate în ea. De la portretul-sinteză a unei psihologii și a unui mediu, portret în care este conținut întregul destin al individului, alcătuit de cineva care știe cum va reacționa omul în diverse împrejurări (Balzac), la portretul-sumă de impresii aglutinate de un personaj pe parcursul acțiunii (tip Henry James) și pînă la portretul-conglomerat de impresii subiective, neconcordanțe și neconvergente (tip Nathalie Sarraute), o întreagă istorie a narațiunii poate fi parcursă prin intermediul portretului. Dar aceasta numai și numai dacă considerăm narațiunea ca determinînd descriptivul. Dacă portretul este considerat de Silviu Angelescu ca semnificant ideal al unei anume psihologii, i-am sugera să mediteze și la relația inversă: să considerăm, adică, psihologia un produs al înfățișării omului. Un răsturnător de clișee precum Laurence Sterne o făcuse de mult. Iar lui Balzac, maestrul necontestat al portretului-sinteză între configurația psihică și determinările mediului, îi plăcea să citeze din traducerea franceză a lui *Tristram Shandy*: „Les idées d'un homme dont la barbe est forte deviennent sept

fois plus nettes et plus fraîches sous le rasoir; et si cet homme pouvait, sans inconvénient, se raser de matin au soir ses idées parviendraient au plus haut degré du sublime”. Oare de ce?

ROXANA SORESCU

Studii de literatură română și comparată, VI

Universitatea din Timișoara, 1984, 155 p.

Pe linia tradiției create în ultimii ani, volumul VI al culegerii de studii care se editează periodic sub auspiciile Universității din Timișoara însumează o serie de lucrări ale cadrelor didactice și cercetătorilor de la Facultatea de Filologie; conținutul acestora ilustrează elocvent multitudinea și diversitatea preocupărilor științifice de aici.

În bogatul sumar al volumului coordonat de Alfred Heinrich și Corneliu Nistor se disting mai multe tipuri de studii, aparținînd unor domenii înrudite și totuși inconfundabile, cum ar fi istoria literară, teoria literaturii, comparatistica. De istoria literară tradițională ține, de exemplu, articolul Mariei Grozav, intitulat *Francesco Griselini — un învățat literat din Banat*: se face în cadrul lui o prezentare a vieții și activității multilateralului om de litere al epocii Lumiilor, autor al primei istorii a Banatului timișan (*Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeser Banats in Briefen an Standespersonen und Gelehrte*, Wien, 1780). Lucrarea este însă analizată nu ca operă științifică, ci din punctul de vedere al valorilor ei literare și încadrată tipologic între scrierile unei epoci preocupate de conectarea la circuitul universal de informații și caracterizate de polivalența funcțională a operelor literare.

Unul dintre cele mai dezbătute concepte cu care operează teoria literaturii din ultimele decenii, cel de *fantastic*, se află în

centrul studiului semnat de Ioan Vultur. Autorul se oprește însă cu precădere asupra factorilor istorici care au determinat geneza fantasticului ca gen literar, demonstrând rolul ideologiei romantice în procesul de înnoire a narațiunii în raport cu noul orizont de așteptare și noua intenționalitate artistică de la începutul secolului al XIX-lea (*Emergența fantasticului*).

Ceea ce face posibile asemenea interfețe metodologice, conferind totodată unitate unor contribuții aparent disparate, este preocuparea accentuată pentru diferite aspecte ale structurilor narațiunii. Interesul de ordin naratologic transpare atît în studiile care iau ca obiect opere aparținînd literaturii române (Pia Teodorescu-Brinzeu, *Cărțile populare: strategii narative*), cît și în cele care se concentrează asupra unor scrieri din alte literaturi (Aurelia Turcu, *Les fonctions de l'imaginaire dans l'œuvre balzacienne* și Constantin Chevereșan, *Character in the Modern Impressionistic Novel of F. M. Ford*).

O analiză a unui text balzacian — nuvela *Le Message* — din punctul de vedere al sintaxei narative este și studiul *Cutia neagră a „Mesajului”*, semnat de Elena Ghiță. Autoarea demonstrează, recurgînd la modelul „cutiei negre” din teoria informatică, că în timp ce la nivelul sintagmatic al discursului nuvela nîse propune ca o poveste de dragoste, cititorul dispune de o serie de repere care fac posibilă o lectură paradigmatică; în lumina acesteia scrierea se încadrează tematic în seria romanelor balzaciene axate pe o „*chasse au trésor*”: „Mesagerul dezvăluie prin gesturile și vorbele sale resorturile interioare ale unei întregi galerii de personaje, începînd cu Rastignac, dar și sursa inconștientă a unor decizii cunoscute din biografia autorului (particula nobiliară, vînătoarea de avere, investițiile exagerate etc.). Mesajul are un caracter complex, determinat, în speță, de complexele mesagerului. Căci *naratorul* nu este numai *povestitor*, ci și *mesager* al altui eu decît al

scriptorului: *eul* devenit în romanele realiste *el*”.

Evident că, în condițiile spațiului limitat al unei asemenea publicații, multe din contribuții sînt numai fragmente ale unor studii mai ample și nu toate interpretările avansate pot beneficia de o demonstrație cuprinzătoare. Ca tip de lucrare, analizele de text, în special cele din domeniul poeziei, prezintă într-un asemenea context o serie de avantaje indiscutabile. Comparînd simetria a două cunoscute sonete (*Banchizele* de Ion Barbu și *Les Grenades* de Paul Valéry), Rodica Binder pune în evidență „omogenități semantice profunde” și ajunge la concluzia că există un „izomorfism structural care face comparabile creațiile poetice ale unor autori aparținînd unor culturi diverse, cum sînt Barbu și Valéry”.

De la analiza riguroasă a valorilor semantice ale textului poetic pleacă și studiul semnat de Stela Mirel, intitulat *Semnificația eternității în poezia de senectute a lui Tudor Arghezi*. Punct nodal în universul poeziei argheziene, disjunția între timpul sacru și clipa profană se va îmbogăți cu noi nuanțe în lirica ultimei perioade de creație. De ruptura dintre eternitate și timp va fi marcată acum amintirea, ipostaza privilegiată a relației eului poetic arghezian cu durată. Pe urmele unor sugestii dintr-o serie de exegeze recente ale poeziei lui Tudor Arghezi, autoarea stabilește o relație de continuitate între „demonia” din ciclul *Cuvintelor potrivite* și proiecția semnelor morții în universul etern, așa cum apare în poezia din volumele *Cadențe* și *Frunze*. Concluzia spre care se îndreaptă această amplă analiză a structurii universului poetic arghezian este că disjunția dintre eul poetic și lume, căreia îi corespunde disjunția dintre timp și eternitate, se anulează în măsura în care timpul fărîmițat în ore reintră în eternitate sub zodia creației: cîntecul, joaca cu vorbele, joaca copilăriei sînt ipostaze ale creației, iar moartea nu mai apare ca un sfîrșit, ci ca o cale de acces spre eternitatea cosmică.

O problematică oarecum înrudită abordează și studiul dedicat de Rodica Bărbat raporturilor dintre simbolism și poezia modernă. Citind câteva lucrări fundamentale ale lui Albert Béguin, Hugo Friedrich, René Wellek ș.a., autoarea amintește că „pentru eul poetic modern a căuta esența poeziei înseamnă a căuta adevărul ei din unghiul de vedere al spiritului creator” și că „în analiza poeziei moderne trebuie să se pornească de la înțelegerea cât mai exactă a noului raport instituit de eul poetic între om și lume”. Prin urmare, simbolismului îi datorează poezia modernă principiul re-construirii realului pornind de la realități subiective, principiul poetic al continuei metamorfoze a realității. Desigur, nu este posibilă tratarea caracterelor specifice ale liricii europene moderne și a configurațiilor universului vizual în poezia românească în cele câteva pagini pe care o culegere de studii de tipul celei la care ne referim le poate acorda fiecărui autor. Capacitatea de a circumscrie teritoriul cercetării și de a-i delimita precis obiectivele rămîne o cerință esențială.

În ansamblul său, prin larga deschidere teoretică, prin diversitatea de stiluri și prin conținutul substanțial, seria de *Studii de literatură română și comparată* publicată la Universitatea din Timișoara se înscrie ca o contribuție meritorie la modernizarea cercetării literare românești și a predării literaturii în instituțiile de învățămînt superior.

CORINA POPESCU

Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship

Volume I, The Ohio State University, 1984, 350 p.

Noua publicație internațională consacrată cercetării proverbelor este, într-un fel, continuarea revistei cu același nume care a apărut în Finlanda, la Helsinki,

timp de un deceniu, între 1965 și 1975. Revista subintitulată modest *Buletin informativ al cercetărilor paremiologice* cuprindea studii redactate în limbile de mare circulație (engleză, franceză, germană și rusă) și apărea sub îndrumarea reputatului paremiolog finlandez Matti Kuusi.

Cercetările publicate în cele 25 de numere pot fi grupate în numeroase teme, dintre care rețin atenția problemele de metodologie și terminologie, limba și stilul proverbelor. De asemenea, au fost studiate sursele istorice ale proverbelor, iar fiecare număr a cuprins o bibliografie paremiologică. O mențiune specială trebuie făcută în legătură cu analizele structurale, semantice și semiotice care ocupau un loc important în economia fiecărui număr al publicației. Indexul paremiologilor, apărut în ultimul număr, cuprinzînd numai pe cei care au publicat sau au fost amintiți în diferite articole ale revistei, se ridică la apreciablea cifră de 1451.

După dispariția acestei publicații, amintim încercarea cercetătorului maghiar Vilmos Voigt, intitulată *Proverbium Paratum*, ale cărei prime două numere au apărut la Budapesta, în 1981 și 1982.

Această pauză în cercetarea paremiologică internațională este întreruptă în anul 1984, care îmbogățește studiul proverbului, pe plan internațional, cu o publicație meritorie — *Proverbium*, datorată eforturilor deosebite ale unor personalități ale domeniului și anume: *Wolfgang Mieder*, editorul publicației, profesor la Universitatea din Vermont, *Galit Hassan-Rokem*, editor asociat, profesor la Universitatea din Ierusalim și *Daniel R. Barnes*, profesor la Universitatea Statului Ohio. Periodicitatea publicației este anuală.

Primul volum, dedicat marelui paremiolog Matti Kuusi cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, înserează în cele 350 de pagini un mare număr de studii, recenzii, note, bibliografii etc., redactate în engleză, franceză și germană, urmînd ca în celelalte

volume să fie utilizate și limbile rusă și spaniolă.

Prima secțiune, care ocupă aproape jumătate din economia volumului, cuprinde șase studii ample asupra cărora vom încerca să ne oprim pe scurt în cele ce urmează.

Într-un bogat și documentat studiu despre *Înțelegerea proverbialității*, Shirley L. Arora analizează, în primul rînd, numeroase definiții ale proverbului. Pe bună dreptate, observă că, întotdeauna, succesul expunerii unui proverb depinde de abilitatea ascultătorului de a-și da seama că cineva i se adresează în termeni proverbiali, iar „dacă ascultătorul nu ajunge la această concluzie, spectacolul proverbului ca proverb cade, deși opiniile, comentariile vorbitorului pot să aibă efectul dorit din cu totul alte motive” (p. 4). Merită subliniată aserțiunea autoarei, potrivit căreia proverbul este un proces în două etape implicind atît noțiunea abstractă a genului „proverb”, așa cum este conceput din punct de vedere cultural și etnic, cît și atribuirea unei rostiri individuale.

În ceea ce privește faimoasa definiție a lui Archer Taylor, autoarea se îndoiește că termenul *circulație* este atît de important, deoarece există proverbe care circulă pe scară internațională, altele într-o singură comunitate și unele au sens și autoritate numai pentru membrii unui anumit grup. Ceea ce este important și esențial pentru succesul oricărui spectacol proverbial este faptul — subliniază Shirley L. Arora — că *rostitirea „nu a fost făcută” de vorbitor; ea aparține categoriei „se spune”, nu „spun” (eu)*. De aceea, o apreciere a proverbului în care este implicată înțelegerea proverbialității de către ascultător evidențiază dificultatea unei definiri integrale și totale a proverbului.

Alan Dundes de la Universitatea Berkeley din California consideră că tradiționalele zicători despre vreme au fost socotite în mod greșit proverbe (*Sînt „proverbele” despre vreme proverbe?*). Între altele analizează două „proverbe” din *Dicționarul Oxford al proverbelor englezești*, ed. a II-a, 1970: „Cerul

roșu dimineța este o avertizare pentru corăbier; cerul roșu noaptea este o încintare pentru marinar”; „Roșul seara și cenușul dimineța îl ajută pe călător; o seară cenușie și o dimineată roșiatică aduc ploaie”. Alan Dundes crede că este vorba de o eroare generică și că „*ceea ce este în mod obișnuit numit proverb avînd ca subiect vremea nu sînt nimic altceva decît superstiții*” (p. 40).

Paremiologul sovietic Arvo Krikmann, într-un studiu *Despre caracterul nedefinit al proverbelor*, menționează trei posibile moduri de abordare a acestuia: modul „pur” semantic (virtual, indiferent de context), modul „pragmatico-semantic” (dependent de context) și modul sintactico-semantic. Dintre numeroasele concluzii ale cercetării, rețin atenția în mod deosebit următoarele: nevoia de traducere sau interpretare; deosebirea expresiilor metaforice de cele non-metaforice și a expresiilor posedînd un sens de cele lipsite de sens; posibilitatea construirii unui context „virtual”; factorii sintagmatici ca și cei paradigmatici trebuie luați în considerare; există un număr de cuvinte „semi-formale” care acționează ca un fel de „chei” pentru descifrarea lanțului alegoric etc.

La o serie de aspecte privind culegerea proverbelor, îndeosebi a celor germane din Elveția, se referă Ricarda Liver (p. 93—115).

O interesantă cercetare referitoare la *Publicul înaintea telecomunicațiilor actuale* aparține cunoscutului paremiolog atenian Demétrios Loukatos, care observă că timpul foarte scurt pe care emisiunile audio-vizuale îl lasă reflecției favorizează utilizarea tuturor expresiilor proverbiale.

În *Prolegomene la o nouă reeditare a „Lexiconului expresiilor proverbiale”*, specialistul vest-german Lutz Rörich, după ce remarcă importanța celor cinci ediții de pînă acum, apărute doar în zece ani, subliniază necesitatea unei noi ediții, deoarece această lucrare contribuie în mare măsură la o cît mai bună cunoaștere a limbii atît pentru conaționali, cît și pentru străini.

Personalitatea paremiologului sovietic G. L. Permjakov, trecut în lumea umbrelor în 1983, este evocată în necrologurile semnate de românul Dumitru Stanciu, („Acest remarcabil paremiolog și-a desfășurat activitatea științifică, deși a fost grav rănit în timpul celui de-al doilea război mondial și a rămas invalid pentru tot restul vieții. În ciuda acestei situații, Permjakov a reușit să ducă la bun sfârșit o sinteză de folclor fundamentală și să pună bazele paremiologiei structurale”, p. 161), maghiarul Vilmos Voigt („unul din cei mai mari paremiologi, un erou al cercetării folclorului”, p. 173) și germanul Peter Gryzbek. Un fragment dintr-o valoroasă scrisoare pe care G. L. Permjakov i-a adresat-o în ultimele clipe ale vieții prezintă Wolfgang Mieder. O altă pierdere pentru paremiologia mondială a constituit-o dispariția valoroasei cercetătoare germane Mathilde Hain (1901–1983), a cărei bogată activitate în acest domeniu este trecută în revistă de Wolfgang Mieder.

Capitolul următor este consacrat analizării citorva expresii paremiologice. Cu acest prilej se fac interesante comentarii în legătură cu „Eulen nach Athen tragen” (Wolfgang Mieder), „To Bite the Dust” (Felix Oinas) și „Kredit ist tot” (Wolfgang Mieder).

Modul cum mijloacele tehnice moderne sint folosite în cercetarea proverbelor este prezentat de Stewart A. Kingsbury, care a minuit 250.000 de șpalturi de citate pentru Societatea Americană de Cercetare a Proverbului (ADS). Proverbele și zicătorile au fost computerizate pe baza a patru cartele care cuprind: cuvintul-cheie, textul proverbului, comentarii despre sens sau origine și cuvinte-cheie ajutătoare.

Un bogat capitol este rezervat recenziilor unor cărți din diferite colțuri ale lumii, consacrate cercetării proverbelor.

Deși există numeroase interpretări privind faimoasa pictură a lui Pieter Bruegel „Proverbe din Țările de Jos” (1559), Wolfgang Mieder consideră că studiul semnat de

Alan Dundes și Claudia A. Stibbe (*Arta de a combina metafore*, Helsinki, 1981, 71 p.) este prima analiză cuprinzătoare, „depășind tot ceea ce a fost scris despre această pictură până acum” (p. 209).

Proverbe din folclorul israelit. O analiză structural-semantică de Galit Hassan-Rokem (Helsinki, 1982, 107 p.) se remarcă — arată Peter Seitel — printr-o analiză atentă și completă a unui bogat corpus de date (p. 223). Lucrarea este importantă pentru orice folclorist preocupat de probleme geografice, de proverbe, de legătura dintre istorie și geografie, pe de o parte, și studiile structurale și semiotice, pe de alta.

Referindu-se la țara noastră, Wolfgang Mieder consideră că o cercetare paremiologică semnificativă are loc în România, și ea ar trebui făcută accesibilă oamenilor de știință interesați de paremiologia teoretică. Astfel, *Poetica proverbului* de Cezar Tabarcea (București, 1982, 306 p.) este un excelent studiu sub toate aspectele asupra proverbului, scris de către cel mai cunoscut paremiolog român, „una dintre cele mai importante cercetări asupra proverbului” (p. 348), o lucrare monumentală ce merită a fi cunoscută și de paremiologii din alte țări. De asemenea, *Structura proverbelor românești* de Constantin Negreanu (București, 1983, 259 p.) reprezintă „o analiză fascinantă a aspectelor conceptuale, lingvistice și stilistice ale proverbelor românești. Metodologia textuală și statistică riguroasă merită a fi urmată în studii similare ale altor proverbe naționale” (p. 223) și, ca urmare, „ar fi de dorit, ar fi un mare serviciu dacă părți din această carte sau întreaga operă ar putea fi tradusă într-o limbă de circulație” (p. 221).

Într-o altă recenzie, Dan Ben-Amos, de la Universitatea din Pensylvania, se oprește asupra cărții lui Joyce Penfield, *Comunicând cu ghilimelele* (Connecticut, 1983, XIV + 138 p.), care se ocupă, în mare măsură, de etnografia comportamentului citatului (proverbului).

Referindu-se la lucrarea bogat ilustrată a lui Kerstin Rodin, *Räven predikar för Gässen. En studie av ett ordspråk i senmedeltida ikonografi*, publicată în Acta Universitatis Uppsaliensis (1983, 119 p.), Wolfgang Mieder evidențiază faptul că cercetarea este extrem de importantă pentru înțelegerea vechilor proverbe și expresii proverbiale.

Folcloristul Vilmos Voigt, prezentând cartea lui A. M. Zhigulev despre *Puterea cuvintelor bine formate*. Citate, zicători și proverbe în cuvintările lui V. I. Lenin (Moscova, 1979, 94 p.), menționează că Indexul de traduceri al UNESCO situează pe primul loc în lume traducerile lucrărilor lui Lenin.

O serie de note au în vedere următoarele cărți: *Proverbe și zicători somaleze și echivalente rusești* (Moscova, 1983, 284 p.), cuprinzând mai mult de o mie de proverbe nepublicate (G. L. Kapchits); Arvo Krikmann, *Despre tipologia folclorului din regiunile estoniene* (Tallin, 1980, 14 p.), inițial o comunicare la cel de-al V-lea Congres internațional finologic de la Turku, din 1980; Emma Molnar Rozgonyi, *Limba și folosirea lui în proverbele și maximele ungurești*, utilizând metode lingvistice moderne; Alexander Rot, *Probleme ale englezei moderne și ale argoului american* (Budapesta, 1977, 75 p.).

Ultima parte este alcătuită din trei ample bibliografii, toate aparținând neobositului paremiolog Wolfgang Mieder (de fapt, o treime din paginile acestui prim volum sînt scrise de domnia-sa) și anume: I. *Bibliografia internațională a colecțiilor de proverbe publicate între 1975—1983* (187 de titluri); II. *Bibliografia signaletică internațională asupra studiilor publicate pînă în 1981* (300 de titluri); III. *Bibliografia internațională adnotată asupra studiilor publicate recent despre cercetările paremiologice din 1982 și 1983* (76 de titluri).

În concluzie, *Proverbium* merită toate aprecierile, fiind o excelentă publicație,

care reușește să concentreze numeroase cercetări din domeniul paremiologiei. De reținut locul pe care îl ocupă paremiologia românească în contextul celei internaționale.

CONSTANTIN NEGREANU

Analele Universității din Timișoara. Științe filologice, XXIII
1985, 103 p.

Analele Universității din Timișoara, publicație științifică aflată în al XXIII-lea an de apariție, reflectă și în numărul pe care îl prezentăm din seria științe filologice aria largă și diversitatea preocupărilor științifice ale cadrelor didactice care predau limba și literatura română și limbi și literaturi străine la instituția de învățămînt superior menționată. Volumul debutează cu un succint medalion aniversar (autor: Deliu Petroiu) dedicat profesorului universitar Gheorghe I. Tohăneanu, specialist de prestigiu în domeniul studiilor clasice și al stilisticii și cadru didactic cu bogată activitate și apreciable rezultate în procesul instructiv-educativ, care împlinește în acest an 60 de ani. Impresionează profesiunea de credință a acestui mare dascăl, formulată într-un interviu recent: „[...] a căuta cu înfrigurare și pînă la urmă a găsi printre elevii tăi pe cei mai înzestrați și mai vrednici, care — așezați în condiții prielnice de lucru și de dezvoltare — vor reuși nu numai să te continue, ci să te și depășească” (p. 2).

Cele șase studii incluse în secțiunea de lingvistică se ocupă de diverse aspecte de lexic și gramatică ale limbii române contemporane și de individualitatea ei în raport cu limbile rusă și germană, ultimul articol referindu-se la o problemă de pragmatică lingvistică.

Rodica Popescu arată că sintagmele marcate prin morfeme gramaticale în structuri coordonate prezintă în limba română o organizare internă strictă, formanții lor avînd posibilități reduse de a se substitui

reciproc. Examinând însă diferite contexte concrete, apar situații care oscilează de la sudura invariabilă, inseparabilă, cu topică fixă pînă la prezența facultativă sau chiar redundantă. Autoarea afirmă, e drept, bazîndu-se numai pe acest fenomen restrîns, că „deși preponderent analitice, categoriile gramaticale românești presupun și ele un grad ridicat de abstractizare și gramatizare și se caracterizează printr-o redusă posibilitate de mobilitate și substituție cu zero” (p. 3).

Foarte bine reprezentate sînt raporturile lingvistice româno-ruse. Maria Király, V. Moldovan și Bujorel Ispas abordează, în contribuțiile lor, unele probleme privind lexicografia bilingvă rusă-română, omnimia și derivarea, precum și modele metonimice iterative în structura semantică a denumirilor părților corpului omenesc în cele două limbi. Se remarcă minuțiozitatea analizei și finalitatea practică, didactico-științifică, a rezultatelor.

În același spirit, Peter Kottler studiază, cu referire la limbajul presei de limbă germană din țara noastră, calculele semantice ale limbii germane după limba română, efectuînd și o ierarhizare statistică a acestor interesante fenomene de contact interlingvistic.

Mihaela Poenaru prezintă, din perspectivă pragmaticii, mecanismul și condițiile de transpunere a „virtualității” comunicative în act efectiv, pornindu-se de la relația dintre discursul direct și discursul raportat. Este relevată funcția activă, de întreținere și stimulare a procesului comunicării, pe care o îndeplinește receptarea adecvată a mesajului transmis între partenerii antrenați în dialog.

În secțiunea de teorie și istorie literară, tematica articolelor este și mai diversă. Corneliu Nistor, după ce consideră proza lui Panait Istrati din unghiul posibilei sale apropieri de literatura picarescă, ajunge la concluzia că, deși există o seamă de afinități pe această linie (în nota fenomenului numit de unii critici și istorici literari

balcanism), povestirile scriitorului brăilean, „devenite celebre prin atmosfera și culoarea de fabulos, își conservă totuși actualitatea mult mai mult prin relevarea profundă a omenescului”.

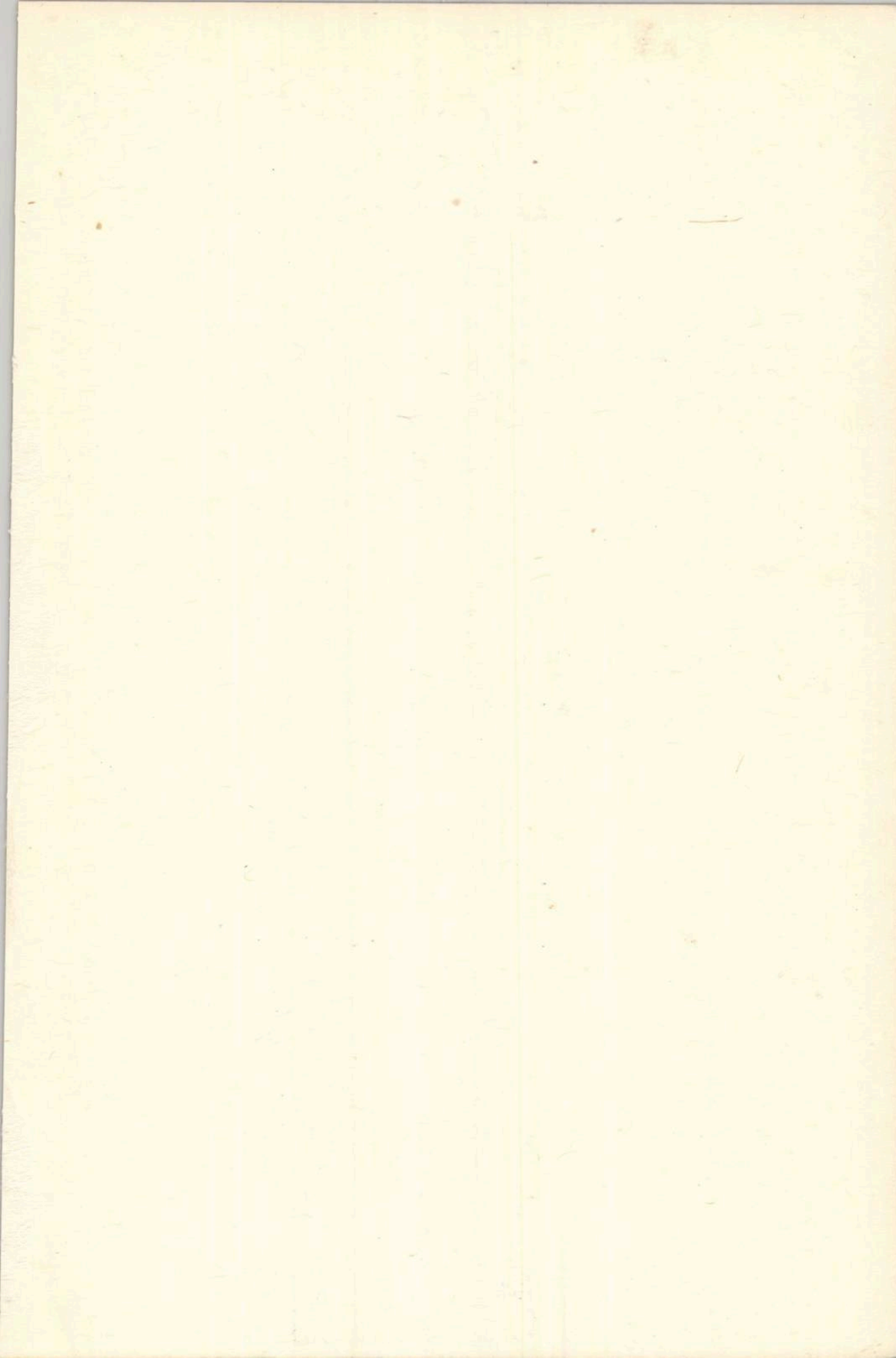
Instructiv pentru sondarea procesului de elaborare a unei opere literare este studiul lui Livius Ciocărlie asupra romanului, „neterminat și în parte ratat”, al lui Stendhal, *Lamiei* amestec de divertisment și experiment, care contaminează motive și idei ce descind din proza secolului al XVIII-lea cu inovații ce prefigurează, ca stil, romanul flaubertian.

Margareta Gyurcsik, utilizînd metode și instrumente ale poeziei moderne, analizează cunoscutul poem medieval francez *Chanson de Roland*, căruia îi descoperă o „poeticitate latentă” — involuntară am zice noi — generată de „tensiunea” între sistemul închis, linear, strict ierarhizat, pus în raport cu univocitatea vorbirii, și polivalența (sau ambiguitatea) semnificativului, datorată deschiderii la nivelul scriiturii.

Modalitățile lingvistico-stilistice de actualizare a substituției metonimice prin abstractizare în nuvela românească din ultima parte a secolului nostru constituie tema articolului Aureliei Turcu. Acest tip metonimic se dovedește a nu fi deloc unitar nici în modul de realizare, nici în efecte, avînd deopotrivă o funcție retorică ornantă și una de potențare a expresivității în sensul modern al conceptului.

Volumul în discuție cuprinde, în final, o notă a Hortensiei Pîrlog asupra categoriei genului (în engleză), o prezentare (autori: Domnița Alexandru, Felicia Vlad) a *Dicționarului general de orientare tehnico-științifică*, în curs de elaborare, precum și trei recenzii semnate de D. Crașoveanu (G. Beldescu, *Ortografia actuală a limbii române*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984), Partenie Muraru (Dan Horia Mazilu, *Literatura română în epoca Renașterii*, Minerva, 1984) și Traian Nădăban (Alfred Heinrich, *Peregrinările căutătorului de ideal*, Facla, 1984).

ION TOMA



17568

1986

REVISTA DE LINGVISTICĂ



SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1000

0 JUL 2005



7568

DEL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

U
1986 2022

BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

BUCUREȘTI — 1986

43699.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIO-CULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia-Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, B. CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOȘA, PAUL CORNEA, MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDIOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

Limba și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. III 1986

Sumar

Limba și stil

DUMITRU BEJAN — Despre substantivarea pronumelui în limba română.....	285
LIVIU GROZA — Unități frazeologice de proveniență romanică în limba română literară	292
B. CAZACU — Preocupări filologice la Academia Română (dicționarul, gramatica, ortografia)	297

Mica enciclopedie a limbii române

MANUELA SARAMANDU — Neologismul latino-roman	303
--	-----

Teorie, critică, istorie literară

DUMITRU VELCIU — Cronicarul Vasile Demian, exponent al partidei naționale din Moldova, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea.....	311
GEORGETA ANTONESCU — <i>Pseudokynegetikos</i> sau unitatea în diversitate.....	319
DORINA GRĂSOIU — Caragiale și <i>Evenimentul</i> din Iași.....	328
PETRE D. ANGHEL — <i>Viața românească</i> sub conducerea lui G. Călinescu și M. Ralea	337
NICOLAE RAȚĂ-DUMITRIU — Tudor Vianu și stilistica.....	347

Analize de text

MIHAELA MANCAȘ — Timpurile verbale și analiza de text.....	353
SILVIU ANGELESCU — Nicolae Labiș: <i>Moartea căprioarei</i>	361

Folclor

PAVEL RUXĂNDIOIU — Valoarea textului poetic în folclor (I).....	366
---	-----

Didactica modernă

În dezbateri, fragmente din manualul de literatură română pentru clasa a X-a.....	375
---	-----

Recenzii

B. CAZACU, *Limba română literară. Probleme teoretice și interpretări de texte* (Paula Diaconescu); BÄRBEL TECHTMEIER, *Das Gespräch. Funktionen, Normen und Strukturen* (Elisabeta Barbu); TADEU HÂJDEU, *Scrieri alese*. Ediție, traducere, prefață și note de ELENA LINȚA (Crina Bocșan); DAN C. MIHĂILESCU, *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (Ion Pop); TUDOR VIANU, *Opere*, 11, *Studii de literatură universală și comparată*. Note și postfață de GEORGE GANĂ (Corneliu Nistor); A. G.H. OLTEANU, *Structurile retorice ale liricii orale românești* (Ion Rotaru); *Ecou de cîntec aromănesc. Antologie*. Selecție, cuvînt înainte, notă, portrete de ATANASIE NASTA. Postfață de VALERIU RUSU (Mariana Bara); AL. VASILIU, *Literatură populară din Moldova*. Ediție critică și studiu introductiv de PETRU URSACHE (Pavel Ruxăndoiu); PETRE LENGHELIZANU, *Poezii și povești populare din Maramureș*. Ediție îngrijită de OCTAV PĂUN. Prefață de MIHAI POP (Vasile Sari); *Predarea limbii și literaturii române*, vol. 7 (Nicolae Mecu); GABRIEL GHEORGHE, *Proverbele românești și proverbele lumii romanice* (Constantin Negreanu); *Kodias / Code, Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotica* (Dumitru Stanciu) 391

Despre substantivarea pronomelui în limba română

DUMITRU BEJAN (Universitatea din Cluj-Napoca)

7. Substantivarea părților de vorbire este o componentă a unui procedeu lingvistic de formare a cuvintelor denumit în lucrările românești de specialitate în diverse feluri: *schimbarea categoriei gramaticale*¹, *schimbarea valorii morfologice*², *schimbarea valorii gramaticale*³, *schimbarea clasei morfologice*⁴, *schimbarea categoriei morfologice*⁵, *conversiune*⁶, *conversiune (schimbarea funcției gramaticale)*⁷, *transpoziție lexico-gramaticală*⁸, *trecere de la o clasă morfologică la alta*⁹, *trecere în alte clase de cuvinte*¹⁰. Academicianul Ion Coteanu, avînd în vedere numai substantivarea părților de vorbire, vorbește de *echivalentele substantivului*¹¹.

¹ *Gramatica limbii române*, ed. I, vol. I, București, Editura Academiei, 1954, p. 37–38 (în continuare = GA, I) și Georgeta Marin, *Compunerea și schimbarea categoriei gramaticale în Psaltirea Hirmuzachi*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, București, Editura Academiei, vol. I, 1959, p. 213–221.

² Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, Editura Ministerului Învățămîntului, 1956, p. 264.

³ *Gramatica limbii române*, ediția a II-a, vol. I, București, Editura Academiei, 1963, p. 22 (în continuare = GA, II); George Beldescu și Ion Popescu, *Gramatica limbii române (cu noțiuni de vocabular și fonetică)*, manual pentru liceele pedagogice, anii I și II, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 15; Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, *Formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, *Compunerea*, București, Editura Academiei, 1970, p. VII; *Introducere în lingvistică*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, Editura Științifică, 1972, p. 134; I. Popescu, *Gramatică și noțiuni de fonetică și vocabular*, manual pentru clasa a VII-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, p. 23; V. Șerban și I. Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timișoara, Editura Facla, 1978, p. 279.

⁴ Gh. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, Editura Științifică, 1965 p. 66.

⁵ Al. Graur, *Deraieri lexicale*, Extras din *Buletinul științific*, Științe istorice, filosofice și economico-juridice, știința limbii, literatură, artă, Tom I, 1949, nr. 2, p. 5.

⁶ Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, București, Editura Științifică, 1974, p. 290 și *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, București, Editura Albatros, 1980, s.v., *conversiune*; V. Șerban și I. Evseev, *op. cit.*, p. 279; Marina Rădulescu, *Observații asupra unor adverbe de timp provenite din substantive în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXVI, 1985, nr. 3, p. 246–251.

⁷ Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo et al., *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967, p. 66 (în continuare = SMLRC).

⁸ Iorgu Iordan și Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 306.

⁹ Marina Rădulescu, *art. cit.*, p. 249.

¹⁰ Frieda Edelstein, *Sintaxa gerunziului românesc*, București, Editura Academiei, 1972, p. 145.

¹¹ *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Albatros, 1982, p. 25–26.

Și încadrarea procedului denumit așa de variat e diferită, el ținând de lexicologie¹², de gramatică¹³ și de stilistică¹⁴ sau atît de lexicologie, cît și de gramatică¹⁵.

2. Pînă în prezent au fost consacrate lucrări speciale numai substantivării adjectivului¹⁶, substantivării interjecției¹⁷ și substantivării unor forme verbale: infinitiv¹⁸, gerunziu¹⁹ și supin²⁰.

3. Deși nu s-a scris în mod special pînă acum despre substantivarea pronumelui în limba română, totuși din lucrările românești de specialitate nu lipsesc unele referiri la fenomenul respectiv²¹.

4. În prezentarea de față încercăm, pe baza unui material faptic, să desprindem cîteva aspecte ale substantivării pronumelui în limba română.

Căile de trecere a pronumelui la substantiv sint multiple.

4.1. Cea mai frecventă dintre ele este, pentru pronume, articularea acestuia cu articol hotărît și nehotărît, în asemenea situații (dar și în cazul altor părți de vorbire) articolul fiind considerat indice al substantivării²² ori morfem al acesteia²³.

4.1.1. Substantivarea pronumelui prin articol hotărît²⁴ (apariția articolului la pronume) este generată de următoarele:

a. pronumele substantivat este determinat: *Mirtoaga ce trage trăsura / Este însuși e u l meu* (Beniuc, P., 69)²⁵; *Inefabilă însă, întîmplarea nesupusă*

¹² GA, I, vol. I, p. 37–38; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 246 și *Introducere în lingvistică*, ed. cit., p. 134.

¹³ GA, II, vol. I, p. 22, și SMLRC, p. 66.

¹⁴ N. Felecan, *Schimbarea categoriei gramaticale — un mijloc de îmbogățire a vocabularului sau o problemă de stilistică?*, în *Limba română*, XXXIV, 1985, nr. 3, p. 193.

¹⁵ Iorgu Iordan și Vladimir Robu, *op. cit.*, p. 306; Gh. Constantinescu-Dobridor, *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, ed. cit., s.v. *conversiune*.

¹⁶ Ioana Diaconescu, *Substantivizarea adjectivului în limba română*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, III, București, Editura Academiei, 1962, p. 197–278 și Ion Coja, *Substantivizarea adjectivelor ce denumesc însușiri omenești negative*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, III, București, Editura Academiei, 1962, p. 279–283.

¹⁷ Magdalena Popescu-Marin, *Despre substantivarea interjecției în limba română*, în *Limba și literatură*, 1984, vol. II, p. 166–173.

¹⁸ Elena Carabulea și Magdalena Popescu-Marin, *Exprimarea numelor de acțiune prin substantive cu formă de infinitiv lung și supin*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, IV, București, Editura Academiei, 1967, p. 277–321; vezi și Ion Diaconescu, *Infinitivul în limba română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, p. 73–83.

¹⁹ Valentina Hristea, *Adjectivarea gerunziului*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, IV, București, Editura Academiei, 1967, p. 253–276, și Frieda Edelstein, *op. cit.*, p. 148.

²⁰ Elena Carabulea și Magdalena Popescu-Marin, *art. cit.*

²¹ GA, I, vol. I, p. 38; Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 324; SMLRC, p. 130; V. Șerban și I. Evseev, *op. cit.*, p. 279 și Th. Hristea (coordonator), *Sinteze de limba română*, București, Editura Albatros, 1984, p. 97; vezi și *Dicționarul limbii române* (DA ȘI DLR), s.v. *atît, ce, mult, nimeni, nimic*.

²² SMLRC, p. 171.

²³ Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia limbii române*, p. 18–19.

²⁴ Au articol hotărît, fără să se substantiveze, *dînsul, dînsa* (GA, II, vol. I, p. 148) și *unul, altul* (SMLRC, p. 148). Pentru o opinie diferită, vezi *Limba română contemporană*, vol. I, sub coordonarea acad. Ion Coteanu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974, p. 254.

²⁵ Cercetarea noastră se bazează pe un material extras din următoarele lucrări: P. Anghel, F. = P. Anghel, *Fluviile*, București, Editura Cartea Românească, 1980; P. Anghel,

nimănui, mereu singuratică, se constituie în propriul nostru eu (Stănescu, R., 79); *Iată puținele ceți se cer* (Arghezi, S., IV, 34)²⁶; *Nimea (nima) oamenilor* (DLR, s.v. *nimeni*); *A fost un gest întreit / Din totul inimii pornit* (Coșbuc, P., I, 397);

b. pronumele substantivat este în cazurile genitiv și dativ: *Judecata este a sinelui de către sine* (Stănescu, R., 75); *Copiii se jură pe ochii meilor* (Al. Graur, op. cit., p. 5); *Roua e un imn, aurora e o elegie / un fîpăt lumina ce te îngheață / a totului carte stă deschisă* (Botta, S., I, 254); *Capacitatea de a reînvia aparține nimicului ispășit prin punct* (Stănescu, R., 104);

c. articularea se face prin introducere directă, adică prin reluarea unui pronume, în forma articulată cu articol hotărît *Primul fenomen se numește conștiința de sine. Al doilea fenomen se numește sine a singură* (Stănescu, R., 53)²⁷;

d. substantivul rezultat în urma procesului respectiv se referă la stări de lucruri general cunoscute: *Să cadă nimicul în noaptea lui largă* (Eminescu, P., I, 105); *Nimicul zăcea în agonie* (Blaga, P., 4); *Să aibă chiar multul cu pămîntul, tot nu i-ar fi destul* (DLR, s.v. *mult*); *Sinele îl vizează pe însuși* (Stănescu, R., 182);

e. de regulă, articolul hotărît stă după pronume, se sudează cu el, dar, uneori, apare și înaintea acestuia: *Moartea este prima amintire / și cea mai veche / Amintirea lui nimic, amintirea lui nimeni* (Stănescu,

I. = P. Anghel, *Ieșirea din iarnă*, București, Editura Cartea Românească, 1981; A.L.P., II = *Antologie de literatură populară*, II, București, Editura Academiei, 1956; Arghezi, S., I = T. Arghezi, *Scrieri*, I, București, Editura pentru Literatură, 1962; Arghezi, S., IV = T. Arghezi, *Scrieri*, IV, București, Editura pentru Literatură, 1963; Beniuc, P. = M. Beniuc, *Poezii (1938–1968)*, București, Editura pentru Literatură, 1969; Blaga, P. = L. Blaga, *Poezii*, București, Editura pentru Literatură, 1966; Botta, S., I, II = E. Botta, *Scrieri*, I, II, București, Editura Minerva, 1980; Coșbuc, P., I, II = G. Coșbuc, *Poezii*, I, II, București, E.S.P.L.A., 1958; DA = *Dicționarul limbii române*, București, Academia Română, 1913–1937; DLR = *Dicționarul limbii române*, București, Editura Academiei, 1965–1983; Eminescu, P., I, II = M. Eminescu, *Poezii*, I, II, ediție critică de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1982; Fanache, C. = V. Fanache, *Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984; Minulescu, R. = I. Minulescu, *Romanțe pentru mai târziu*, București, Editura pentru Literatură, 1969; D. Popescu, P. P., III = D. Popescu, *Pumnul și palma*, III (*Marșul cariatidelor*), București, Editura Eminescu, 1982; Preda, C.I., I, II = M. Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, I, II, București, Editura Cartea Românească, 1980; Sadoveanu, C. M. = M. Sadoveanu, *Cîntecul micarilor*, București, Editura Cartea Românească, 1971; Stănescu, P. = N. Stănescu, *Poezii*, București, Editura Albatros, 1970; Stănescu, E. M. = N. Stănescu, *Epica magna*, Iași, Editura Junimea, 1978; Stănescu, R. = N. Stănescu, *Respirări*, București, Editura Sport-Turism, 1982.

²⁶ În legătură cu statutul morfologic al cuvintelor *mulți, puțin, toți*, GA, I, vol. I, p. 324, le consideră numerale nehotărîte, iar Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, p. 356, le încadrează în aceeași clasă morfologică; Luiza Seche, *În jurul categoriei numeralului*, în *Limba română*, IX, 1960, nr. 2, p. 70, le consideră adjective cantitative; în GA, II, vol. I, p. 181, după ce se spune că prin conținutul lor ele se apropie de numerale, se demonstrează că asemenea cuvinte cu sens cantitativ nehotărît nu pot fi considerate numerale, dar nu sînt incluse la pronumele nehotărît, ci la adjective (care exprimă o cantitate). Alte lucrări de gramatică le consideră pronume nehotărîte: SMLRC, p. 152; *Limba română contemporană*, sub coordonarea acad. I. Coteanu, p. 268; Iorgu Iordan și Vladimir Robu, op. cit., p. 427 (numai *tot, toată, toți, toate*); Gh. Constantinescu-Dobridor, *Morfologia...*, p. 155; I. Coteanu, *Gramatica...*, p. 157; *Sinteză de limba română*, p. 233 etc.

²⁷ În legătură cu fenomenul similar la substantiv, vezi GA, II, vol. I, p. 99.

E.M., 36), articulare specifică numai substantivelor și, în speță, celor proprii masculine.

4.1.2. Substantivarea se face prin articulare cu articol nehotărît:

a. în cele mai multe situații pronumele substantivate sînt la nominativ: *O alta*, o doctoriță care face naveta [...], îl ruga în genunchi să-i dea transferul (D. Popescu, P.P., III, 346)²⁸; *Cucul naibii / Nu-i de șagă! / E un „ce” periculos* (Coșbuc, P., II, 11); *Fișitul se auzi mai tare și un oarecine se apropie de pom și se apucă de ramurile lui* (A.L.P., II, 34); *Și el e nimene și o nemică mare și un spurcat* (DLR, s.v. *nimic*); *Din ascunzătoare / S-ar roși — mai, mai așa / Cum o oarecare* (Eminescu, P., II, 222); *Ce sînt eu azi? — o frunză, o nemică* (Eminescu, P., I, 227); *Noutatea, modernitatea [...] rîvnă de a fi un cine și nu un ce [...] stăpînesc personajele* (Fanache, C., 57); *Dobînda să zice un atît, ce după tocmală dă datornicul împrumutătorului* (DA, s.v. *atît*); *A fost cîndva „un cineva” / „Un cineva” așa prostuț* (Minulescu, R., 303) și la acuzativ fără prepoziție: *O să-și facă o aia de lemn, cum aveau înainte geamgii în spate, ca să-l port pe toate șantierele* (D. Popescu, P.P., III, 329); *Linștește-te, se întîmplă, ești frumoasă, o să găsești oricînd un altul dacă n-o să pot să te iert* (Preda, C.I., I, 68); *Și șoptește-mi un nemic / Nimeni să n-auză* (Eminescu, P., II, 222);
b. pronumele substantivat este la cazul genitiv: *A servit ca organ al unui ce superior* (DA, s.v. *ce*);

c. articularea se face prin anticipare: *Ideea că totul se vede, că totul e pus sub ochii tuturor, un tuturor cu milioane de pupile o atrăgea* (P. Anghel, F., 10).

4.2. Determinate, în situații speciale, de către alte părți de vorbire decît articolul, pronumele se pot substantiva. E vorba de determinări specifice substantivului și care se deosebesc deci de determinările normale ale unor pronume: *toți aceștia, ceva deosebit, toate celelalte, ea însăși etc.*

a. Așa cum reiese din exemplele folosite, partea de vorbire care apare cel mai frecvent ca determinant este adjectivul pronominal, în special cel demonstrativ. Am întîlnit un singur caz în care pronumele e determinat de numeral: *Ea este primul altceva* (Stănescu, E.M., 68).

b. În cele mai multe cazuri, substantivarea se face prin introducere (anunțare, anticipare): în prima apariție, pronumele are valoarea sa proprie, în cea de a doua, prin determinare, el este substantivat: *Ia să-i arătăm noi că altul o putea face mai fericită și să vorbim cu acest altul* (Preda, C.I., II, 140); *Nimica înainte-ți e omul ca un fulg / Și-acest nemic îți cere o rază mîngîioasă* (Eminescu, P., II, 23); *Dar domnul păstor / s-a lepădat de sine / acel „sine” tiran* (Botta, S., II, 308); — *Treci și fă-i lui tac-tu cizmele / — Eu?! Pentru acest „Eu”! domnișoara Filica, adică Filomela, s-a trezit cu o palmă, trasă cu zgomot de mărăcă-sa* (P. Anghel, I., 316); *Nu atît de singur însă, ființă cîeva îl urmărea. Același cineva a pus pe nopțieră glonte* (P. Anghel, F., 136) etc.

c. În alte ocazii, substantivarea nu se supune regulii respective: *Cîntă în mine acel ceva care a fost și care se va prăpădi pentru totdeauna* (Sadoveanu,

²⁸ În legătură cu un altul, o alta, vezi și Ana Canarache, *Un altul, o alta, fiecare*, în *Limbă și literatură*, 1973, vol. IV, p. 743—747.

C.M., 19); *Dumnezeul indiferent și necunoscut, devenit acum pămîntean, chiar dacă nu este „o persoană însemnată”, este acel „dumnealui”, care „mă cunoaște”* (Fanache, C., 83) etc.

d. Uneori, determinantul este un adjectiv pronominal posesiv: *Cerceluș de venin / inclus de venin / oh! multe carate / are Din s-a mea, flusturataca* (Botta, S., II, 92).

4.3. Precedat de prepoziții și prin raportare la anumiți regenți, pronumele se substantivează: *De atîtea veacuri plîngeau fără să știe / De ce n-aveau în gloata de Noi un singur Eu* (Minulescu, R., 89); *De la eu la eu / Distanța e acoperită de moarte* (Stănescu, P., 213); *Copacule, semeni cu Nimeni și Nicăieri / copac funest al incertitudinii mele* (Botta, S., I, 55); [...] *mirosul meu de brad, de cal, de iepure, de tu, de nu, de nimeni* (Stănescu, R., 106).

În ultimul exemplu, un argument în favoarea substantivării pronumelor respective este și relația de coordonare stabilită între ele și celelalte cuvinte (cu rol de atribute substantivale).

Contextele citate sub 4.3., în care pronumele este substantiv, diferă total de cele de tipul: *scrisoare de la el, n-ascultă de nimeni, vorbește cu fiecare* etc., în care nici prepoziția și nici regentul nu schimbă cu nimic statutul morfologic al pronumelor respective.

4.4. Alte poziționări ale pronumelui în context, diferite de cele prezentate pînă aici, pot fi dovezi ale substantivării, poziționări care diferă de cele obișnuite ale acestuia (*el este student, îl vedem pe acesta, se recunoaște pe sine* etc.).

De data aceasta, pronumele substantivat apare numai la nominativ și acuzativ, fără prepoziții, nearticulat și nedeterminat:

— nominativ: *Ceea ce este mai departe de mine / fiind mai aproape de mine / „tu” se numește* (Stănescu, P., 194); *Iată m-am trezit zbatîndu-mă / Se zbătea în mine „tu”* (Stănescu, P., 194). *Dar ce înseamnă „cine”?* (Stănescu, P., 217); *Unde-or fi, călifari, acele primăveri / și fratele Nimeni și vărul Nicăieri* (Botta, S., I, 72);

— acuzativ: *Iată de ce, de această dată, cînd voi spune „eu” se va considera modestie mirată și cercetătoare* (Stănescu, R., 78); *Mi-e teamă să zic „mie” și să zic „noi”, ea nu are sine, fratele Nimeni, sinele îl vizează pe însuși* etc. (Arghezi, S., I, 185); *Neputînd să se descopere pe sine însuși, sinele îl vizează pe însuși și stă de se răstignește pe crucea unui cuvînt* (Stănescu, R., 182); *Nu există moarte pentru că nu poate să depună mărturie de sine însăși. Ea nu are sine* (Stănescu, R., 283).

Substantivarea pronumelui din contextele de mai sus este facilitată de vecinii acestuia: *voi spune „eu”, se zbătea în mine „tu”, mi-e teamă să zic „mie” și să zic „noi”, ea nu are sine, fratele Nimeni, sinele îl vizează pe însuși* etc.

4.5. Unele pronume se substantivează prin apariția lor în cazul vocativ: *Și de unde ești tu, niminino? ziseră frații lui* (A.L.P., II, 397); *Ce să fac cu tine, măi nime!* (DLR, s.v. nimeni).

4.6. Substantivarea se face și cu ajutorul desinențelor, mai ales de plural: *Și alte nimicuri spunea* (DLR, s.v. nimic), desinență care poate să apară împreună cu articolul hotărît: *Cu pierderea lucrurilor celor veacănice ș-au lipitu-și inima de deșărtăciunile și nimicurile veacului acestuia* (DLR, s.v. nimic).

5.1. Din contextele citate rezultă că se pot substantiva toate felurile de pronume din limba română.

5.2. Căile substantivării pronumelui în limba română sint: articularea cu articol hotărît și nehotărît, determinarea (mai ales de către adjective pronominale), prepozițiile, poziția „specială” de nominativ și acuzativ, cazul vocativ și desinențele de plural, cea mai frecventă fiind articularea cu articol hotărît și nehotărît.

5.3. În legătură cu flexiunea pronumelor substantivate din contextele care au apărut mai sus se pot face câteva observații.

5.3.1. Unele dintre ele se încadrează la cele trei genuri prin indici (mărci) de gramaticalizare: masculin (prin articol hotărît: *judecata este a sinelui, amintirea lui nimeni, amintirea lui nimic*; prin articol nehotărît: *rînz de a fi un cine și nu un ce, o să găsești oricînd un altul, a fost cîndva un cineva, un cineva așa prostuț, un oarecine*; prin determinare: *el este acel dumnealui, același cineva*; prin morfemul *pe* și prin anticipare cu pronume personal: *nu îl putem poseda pe sine însuși, sinele îl vizează pe însuși*; prin falsă apozitie: *fratele nimeni*; prin vocativ: *tu, niminio*); feminin (prin articol hotărît: *sine a singură, nimea*; prin articol nehotărît: *o aia, o alta, o oarecare*; prin articol nehotărît și desinență de feminin -ă: *o nimică*) și neutru (prin desinențe de plural: *nimicuri*; mai sint tot de genul neutru: *eul, căci la plural este euri²⁹, eurile; totul, multul, puținele, un atît, un tot, acel tot*, căci ele denumesc obiecte; *un nimic și acel nimic*, căci la plural sint *niște nimicuri și acele nimicuri* etc.).

5.3.2. Unele dintre pronumele din contextele citate mai pot fi de genul masculin atunci cînd apar ca nume ale lor, se numesc pe ele însele: *s-a lepădat de sine acel „sine” tiran, pentru acest „eu”, cine este acel „el”, mirosul de te, cînd voi spune „eu”, se zbătea în mine „tu”, mi-e teamă să zic „mie”, mi-e teamă să zic „noi”, ce înseamnă „cine”? , nu-l putem poseda pe sine* etc. Pentru că în această postură pot să apară toate pronumele și toate celelalte clase de cuvinte, considerăm că în lucrările românești de morfologie, cînd se vorbește de *genul substantivelor după înțeles*, în categoria substantivelor masculine ar trebui incluse și numele *părților de vorbire* (*un al — doi al, un eu — doi eu, un cine — doi cine, un acel — doi acel, un a fi — doi a fi, un cînd — doi cînd, un pe — doi pe* etc.), ca substantive invariabile.

5.3.3. În ceea ce privește categoria gramaticală a numărului, pronumele substantivate din exemplele citate apar, cu puține excepții, în postură de substantive la singular.

5.3.4. Pronumele substantivate apar la toate cele cinci cazuri.

5.4. Funcțiile sintactice ale pronumelor substantivate sint identice, lucru firesc, cu ale substantivului: subiect (*Nimicul zăcea-n agonie, A fost cîndva un cineva*), nume predicativ (*Judecata este a sinelui de către sine, Mîrtoaga ce trage trăsura / Este însuși eul meu*), atribut (*a to- tului carte stă deschisă, amintirea lui nimic*), complement direct

²⁹ Vezi *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, București, Editura Academiei, 1975, s.v. *eu*.

(să aibă chiar *multul* cu pământul), complement indirect (*capacitatea de a reînvia aparține nimicului*), complement circumstanțial de loc (*A fost un gest întreit / Din totul în'mii pornit*), complement circumstanțial de mod (*Din ascunzătoare / S-ar roși — mai, mai așa / Cum o oarecare*) etc.

5.5. Pronumele substantivate apar în calitate de regenți ai unor părți de propoziție (*al doilea fenomen se numește sinea singură, o să-și facă o aia de lemn* etc.) sau ai unor propoziții subordonate (*Iată puținele ce ți se cer, Dobîndă să zice un atît ce după tocmală dă datornicul împrumutătorului*).

5.6. Există, după cum se știe, deosebire între pronumele substantivate, prin căile arătate mai sus; cînd pronumele se comportă ca un substantiv, are mărcile gramaticale ale acestuia, iar pronumele cu valoare de substantiv, ca parte de vorbire cu caracteristici proprii, ținînd în vorbire și scriere locul substantivului (*Acesta este student = Popescu este student*) și opunîndu-se pronumelui cu valoare de adjectiv, cînd acesta determină un substantiv, se acordă cu el în gen, număr și caz și cînd ar trebui să fie comutabil cu un adjectiv (*Cartea aceasta este a mea = Cartea roșie este a mea*).

5.7. Cele mai multe dintre substantivările pronumelor prezentate mai sus sînt normale, firești, necesare comunicării orale sau scrise, sporînd valoarea expresivă a acesteia, mai ales cînd sînt marcate cu articol hotărît (*eul meu, sinea lui, pornit din totul înimii, să cadă nimicul în noaptea lui largă, amintirea lui nimic, nimea oamenilor* etc.) și nehotărît (*un singur eu, rivna de a fi un cine și nu un ce, a servit ca organ a unui ce superior, dobîndă să zice un atît..., șoptește-mi un nimic, el e o nemica mare, un oarecine se apropie* etc.), dar și cînd rezultă din folosirea altor procedee (*cine este acel dumnealui care mă cunoaște, același cineva a pus pe noptieră glonte, multe carate are dînsa mea, am distrus acel tot, acel nimic era real, ea nu are sine, șoptește-mi un nimic* etc.).

Există însă și substantivări mai puțin firești, căutate, emfatiche, apariții ocazionale de tipul: *cine este acel „e l”*; *pentru acest „e u” domnișoara Filica s-a trezit cu o palmă*; *acel „sine” tiran*; *se zbătea în mine „tu”*; *mirosul de tu*; *ce înseamnă cine?*; *mi-e teamă să zic „no i”* etc.

5.8. Conversiunea pronumelui în substantiv este un fenomen lingvistic destul de răspîndit în limba română nu numai în varianta ei scrisă (ne referim mai cu seamă la literatura beletristică, atît cultă, cît și populară), ci și în cea orală. Ea este caracteristică mai mult poeziei decît prozei.

Unități frazeologice de proveniență romanică în limba română literară

LIVIU GROZA

(Școala Generală Nr. 5, Curtea de Argeș)

Procesul de modernizare a limbii române literare, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, a constat nu numai în adoptarea și adaptarea unor unități lexicale, în majoritate de origine latino-romanică, ci și în împrumutarea sau calchiera unor unități frazeologice¹. Și în domeniul frazeologiei, limba română literară a suferit o influență de mari proporții, în special din partea limbii franceze², dar și a celorlalte limbi romane. Astăzi limba română dispune, alături de neologismele de origine latino-romanică, de un număr însemnat de unități frazeologice care au corespondente în trei dintre principalele limbi romane: franceză, italiană și spaniolă.

În cele ce urmează, vom încerca să arătăm că procesul de „reromânizare” a limbii române, caracterul ei modern trebuie privite și din punctul de vedere al influențelor exercitate de celelalte limbi romane în domeniul frazeologiei.

Iată, în continuare, câteva astfel de unități frazeologice de proveniență romanică, pătrunse în limba română literară prin intermediul limbilor franceză sau italiană. Deoarece multe dintre aceste unități frazeologice au un caracter oarecum „internațional”³, de multe ori e foarte greu de precizat limba de origine⁴: *a face abstracție de ceva* < fr. *faire abstraction de quelque*

¹ Pentru definirea unităților frazeologice și a frazeologiei ca disciplină, vezi Theodor Hristea, *Introducere în studiul frazeologiei*, în *Sinteze de limba română*. Ediția a treia revăzută și din nou îmbogățită, București, Editura Albatros, 1984, p. 134—160; *idem*, *Frazeologia și importanța ei pentru studiul limbii române*, în *Limba și literatură*, 1984, vol. I, p. 5—13.

² Vezi Ana Goldiș Poalelungi, *L'influence du français sur le roumain*, Dijon, 1973, și Liviu Groza, *Variante ale unor unități frazeologice de proveniență franceză*, în *Limba și literatură*, 1984, vol. I, p. 14—18.

³ Vezi Iorgu Iordan, *Paralele stilistice diverse*, în *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière*, Liège, f. a., p. 783—786, și Theodor Hristea, *Calcul internațional*, în *Studii și cercetări lingvistice*, anul XXVI (1975), nr. 5, p. 499—504.

⁴ Pentru limba franceză am folosit următoarele lucrări lexicografice: DFC = *Dictionnaire du français contemporain*, Paris, 1966; PL = *Petit Larousse illustré*, Paris, 1966; PR = *Le petit Robert*, Paris, 1967; pentru limba italiană: VLI = Nicolo Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*. Novissima edizione, Bologna, 1964; DLI = Giacomo Devoto și Gian Carlo Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, 1971; pentru limba spaniolă: PLI = Miguel de Toro y Gisbert și Ramón García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse Ilustrado*, 1964; pentru limba română: DA = *Dicționarul limbii române*, București, Academia Română, 1913—1948; CADE = I. Aurel Candrea și Gh. Adamescu, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, 1926—1931; DLRM = *Dicționarul limbii române moderne*, București, 1958; DLR = *Dicționarul limbii române (DLR)*. Serie nouă, București, 1965—1980; DN₃ = Florin Marcu și Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, Ediția a III-a, București, 1978; DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, 1984; DELLR = Gabriela Duda, Aglaia Gugui, Marie Jeanne Wojcicki, *Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române*, București, 1985.

chose, cf. it. fare astrazione da qualcosa, span. hacer abstraction (Să facem abstracție de slăbiciunile și tarele candidaților actuali la șefia aceluiași partid, T. Arghezi, *Scrieri*, vol. 31, București, Editura Minerva, 1979, p. 40); a reduce la absurd < fr. réduire à l'absurde, cf. it. ridurre all'assurdo, span. reduccion al absurdo (Se cere să ai haz, să găsești mijloace de a reduce la absurd tot ce spune celălalt, în *România literară*, anul XIII(1980), nr. 37, p. 17); a se pune de acord < fr. se mettre d'accord, cf. it. mettersi d'accordo, span. ponerse de acuerdo (Pentru ca să se urnească fracțiunile conservatoare într-o direcție care să le pună de acord, este nevoie de eforturile nemăsurate ale câtorva personalități, T. Arghezi, *op. cit.*, p. 160); a depune armele⁵ < fr. déposer les armes, cf. it. deporre le armi, span. poner las armas (Consideram de cea mai mare importanță ca generalul Magheru să nu depună armele și să licențieze trupele, I. Ghica, *Opere*, vol. III, București, Editura pentru Literatură, 1973, p. 130); a trece cu buretele peste ceva < fr. passer l'éponge sur quelque chose, cf. it. passar la spugna su qualcosa, span. passar la esponja (Am trecut cu buretele peste „om rău” și m-am oprit la „inteligent”, salutînd acest titlu cu recunoștință, *idem*, *Scrieri către Vasile Alecsandri*, București, 1947, p. 344); a face epocă < fr. faire époque, cf. it. fare epoca, span. hacer epoca (Lucrările sale de sinteză și de cercetător, materialul muzeal colecționat fac desigur epocă în etnologie, L. Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 35); a fi, a se pune în gardă < fr. être, se mettre en garde, cf. it. essere, mettersi in guardia, span. ponerse en guardia (Trebuia să fie mereu în gardă, J. Bart, *Europolis*, București, Editura Minerva, 1980, p. 153) etc.

Lexicul limbii române literare s-a îmbogățit și s-a modernizat prin adoptarea unor astfel de unități frazeologice de proveniență romanică. Pentru limba română populară au rămas caracteristice astăzi unitățile frazeologice autohtone, creații interne sau, în unele cazuri, echivalente ale unor unități frazeologice de circulație balcanică⁶. Concurența dintre unitățile frazeologice de proveniență romanică pătrunse în limbă și unitățile frazeologice autohtone sinonime nu a dus totdeauna la eliminarea definitivă a acestora din urmă, ci numai la neadmiterea sau la excluderea lor din limba română literară. Pot fi comparate în acest sens următoarele unități frazeologice sinonime, de proveniență romanică, în special franceză, și de origine autohtonă, care se deosebesc din punctul de vedere al expresivității și chiar al vechimii în

⁵ Unele unități frazeologice din limbile romanice au corespondente asemănătoare sau identice în limba latină literară: lat. intendere actionem, cf. fr. intentionner une action, it. intendere un'azione, rom. a intenta o acțiune; lat. esse in armis, cf. fr. être en armes, it. essere in armi, rom. a fi sub armă; lat. arma deponere, cf. fr. déposer les armes, it. deporre le armi, span. poner las armas, rom. a depune armele.

⁶ Unele unități frazeologice din limba română, de tipul *te mănîncă spinarea*, *a minca pîine cu sare împreună*, *căi verzi pe pereți*, *a lua pe cineva cu binele*, *nu-l taie capul*, *a sta cu mîinile în biu*, *suflet mare* etc., au corespondente în limbile balcanice; vezi Kr. Sandfeld, *Linguistique balkanique. Problèmes et résultats*, Paris, 1930; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1978; Grigore Brăncuș, *Vocabularul autohton al limbii române*, București, 1983, iar altele, *a sta bine cu cineva*, *a-și face drum*, *a se da cu capul de pereți*, *a ține din scurt*, *a lua vorba din gură*, *a avea pe dracul în el* etc., au corespondente în dialectele italiene din sud; vezi Iorgu Iordan, *Dialectele italiene din sud și limba română*, în *Arhiva*, Iași, XXX (1923) – XXXV (1928); vezi și Florica Dimitrescu, *Locuțiunile verbale în limba română*, București, 1958, p. 145–178.

limbă: a cădea de acord < fr. *tomber d'accord*, față de a cădea la învoială; a pune o barieră < fr. *mettre une barrière*, în comparație cu a pune o stavilă; a fi cineva < fr. *être quelqu'un*, față de a fi mare și tare; a fi la dispoziția cuiva < fr. *être à la disposition de quelqu'un*, cf. it. *essere a disposizione di qualcuno*, față de a fi la cheremul cuiva; a face cuiva o favoare < fr. *faire une faveur à quelqu'un*, cf. it. *fare un favore a qualcuno*, în comparație cu a face cuiva un hatîr; a fi la remorca cuiva < fr. *être à la remorque de quelqu'un*, cf. it. *essere a rimorchio*, față de a fi la edecul cuiva; a se da în spectacol < fr. *se donner en spectacle*, în comparație cu a se da în stambă etc.⁷.

Acest amplu proces de modernizare a limbii române literare în domeniul frazeologiei este reflectat, într-o anumită măsură, și de dicționarele bilingve franco-române și româno-franceze⁸ din secolul trecut, care, o dată cu evoluția generală a limbii, încetează să mai explice unele unități frazeologice din franceză cu ajutorul cuvintelor sau unităților frazeologice autohtone sinonime și le glosează prin unități frazeologice de proveniență romantică impuse cu timpul în limba română literară⁹. De exemplu, fr. *agent de change* este redat în PVFR prin *bancher*, *zaraf*, dar prin *agent de schimb* în DDRF. La fel, fr. *amour-propre* = iubire de sine în PVFR și VPRF, dar *amor propriu* în DDRF; fr. *billet de banque* = înscris, *zapis* în PVFR și CDFR, față de *bilet de bancă* în DDRF; fr. *libre arbitre* = volnicie în VPRF, dar *liber arbitru* în DDRF etc.

Fără a generaliza, se poate constata că în dicționarele bilingve mai vechi, dintre 1839 și 1859, numeroase unități frazeologice franțuzești sînt explicate cu ajutorul cuvintelor și unităților frazeologice autohtone sinonime (de exemplu, în VPRF: fr. *prendre en considération* = a băga de seamă, a lua în băgare de seamă; fr. *mettre en ordre* = a orîndui; fr. *intervalle de temps* = curgere de vreme; fr. *à la remorque* = la edec; fr. *être de corvée* = a fi de beilic; fr. *monnaie courante* = ban umblător etc.), în timp ce dicționarele bilingve mai apropiate de secolul nostru, dintre 1893 și 1895, recurg mai mult la calcul frazeologic¹⁰ (de exemplu, în DDRF: fr. *faire connaissance* = a face cunoștință; fr. *état civil* = starea civilă; fr. *l'ordre du jour* = ordinea zilei; fr. *faits accomplis* = fapte împlinite; fr. *faire la classe* = a face clasă, a preda; fr. *audience de congé* = audiență de plecare etc.).

⁷ Pentru alte creații ale limbii române, vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*. Ediție definitivă, București, Editura Științifică, 1975, capitolul *Izolări*.

⁸ Pentru acestea am folosit următoarele abrevieri: CDFR = Theodor Codresco, *Dicționarul franceso-român*, vol. I—II, Iași, 1859; DDRF = Frédéric Damé, *Nouveau dictionnaire roumain-français*, vol. I—IV, București, 1893—1895; PVFR = P. Poenaru, F. Aaron și G. Hill, *Vocabular franțezo-românesc...*, vol. I—II, București, 1840—1841; VPRF = I. A. Valian (Vaillant), *Vocabular pîrtăreț românesc-franțuzesc și franțuzesc-românesc...*, București, 1839.

⁹ Vezi Theodor Hristea, *Raportul dintre calc, traducere și împrumutul lexical*, în *Sinteze...*, ed. cit., p. 103—106.

¹⁰ Fenomenul în discuție este mult mai rapid și mai ușor de urmărit în ceea ce privește numele unor instituții: fr. *Le Ministère de l'intérieur* = Ministerul din lăuntru; *Vornicia mare* în VPRF, dar *Ministerul de interne* în DDRF; fr. *Le Ministère de la justice* = Logofeția dreptății în VPRF, față de *Ministerul justiției* în DDRF; fr. *Le Ministère du culte* = Logofeția bisericească în VPRF, dar *Ministerul cultelor* în DDRF; fr. *Le Ministère des affaires étrangères* = Postelnicia în VPRF, dar *Ministerul afacerilor externe* în DDRF.

Poarta de intrare în română a unităților frazeologice de proveniență romanică o constituie traducerile ¹¹, dar impunerea acestora s-a realizat prin operele scriitorilor români, prin publicațiile de tot felul care au răspândit și au încetățenit în limba literară numeroase astfel de îmbinări stabile de cuvinte. Desigur, numărul unităților frazeologice de proveniență romanică atestate este mult mai mare decât al celor admise de uzul general al limbii literare.

O categorie aparte o constituie unitățile frazeologice de proveniență romanică, îndeosebi franceză, care au avut sau au o răspîndire limitată și care nu s-au impus, fie și temporar ¹², sau despre care nu putem ști dacă se vor încetățeni în limbă sau nu. Răspîndirea limitată, în trecut sau în prezent, se explică în unele cazuri prin prezența în structura unităților frazeologice respective a unui cuvînt cu circulație restrînsă, înregistrat sau nu de dicționare. Și asemenea unități frazeologice au contribuit sau contribuie, într-o anumită măsură, la conturarea caracterului modern al limbii române literare: *a face bulete* < fr. *faire des boulettes* (*Dacă ai vreun imbecil de garson deprins să facă bulete, schimbă-l*, I. A. Bassarabescu, *Pe drezină*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 39), cu sensul de „a face gafe” (DEX și DN₃ nu înregistrează cuvîntul *buletă*, din fr. *boulette*, fam. „eroare grosolană”, ci numai *bulet*, din fr. *boulet*, cu sensul de „chișită la cai; cocoloș de vată folosit în panșamentele dentare”); *a-și da o contenență* < fr. *se donner une contenance* (*Ca să-și dea o contenență face un pas spre șemineu*, T. Mușatescu, *Scrieri*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 281), cu sensul de „a se stăpîni, a-și ascunde tulburarea” (DEX și DN₃ nu înregistrează *contenență*, din fr. *contenance* „manieră de a se comporta în anumite situații”, ci doar *continență*, din fr. *continence*, it. *continentia*, lat. *continentia*, cu varianta *contenînță* și cu sensul de „abstinență, cumpătare”); *în friscă* < fr. *en frisque* (*Din această poemă în friscă, solemnă și dinamică totodată, reies puterea de organizare și viziunea poetică a lui Ion Vinea*, Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972, p. 28), cu sensul „alert, viu” (*friscă* nu figurează în DEX și DN₃); *a face grațiozități* < fr. *faire des gracieusités* (... Editura tot plătește tiparul și s-au făcut grațiozități pentru alții, *Correspondența lui George Călinescu cu Al. Rosetti*, București, Editura Minerva, 1977, p. 243), cu sensul de „înlesniri, avantaje, gratificații liber acordate” (în DEX și DN₃, *grațiozitate*, nu apare și cu acest sens); *un laps de timp* < fr. *un laps de temps* (*Desfacerea de aderențe nepotrivite naturii sale [...] mi se părea probabilă după un laps de timp*, Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 282), cu sensul de „interval de timp” (nici *laps* nu apare în DEX și DN₃); *a retrasa o istorie* < fr. *retracer une histoire* (*Un volum îngrijit de Hans Bauer [...] prezintă o culegere de vechi ghicitori, retrăsîndu-le istoria*, în *România literară*, anul XIII (1980), nr. 41, p. 23), cu sensul de „a reconstitui o istorie” (*a retrasa* nu apare în DEX și DN₃) etc.

¹¹ Pentru numeroase exemple de acest fel, vezi Ana Goldiș Poalelungi, *op. cit.*, p. 45–58.

¹² Vezi Liviu Groza, *Arhaisme frazeologice de proveniență franceză*, în *Limbă și literatură*, 1982, vol. III, p. 312–317.

Și caracterul figurat al unor unități frazeologice¹³ poate constitui o piedică în răspîndirea acestora. În general, sensul figurat al unităților frazeologice se pierde prin calchiere, fiind astfel greu de sesizat de către majoritatea vorbitorilor. De exemplu: *a cădea în apă* < fr. *tomber à l'eau* (*Un dialog cu ea era dacă nu imposibil, în cele din urmă ineficient, cădea în apă*, Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 132), cu sensul de „a fi abandonat”; *a trece ecranul* < fr. *passer l'écran* (*Ești superbă. Ai personalitate. Treci ecranul, ai mari posibilități, în România literară, anul XIII (1980), nr. 52, p. 21*), cu sensul de „a avea succes”; *a arde etapele* < fr. *brûler les étapes* (*Literatura română s-a văzut nevoită să ardă rapid acele lungi etape pe care alte literaturi le consumaseră cu încetîmîtorul, în România literară, anul XIII (1980), nr. 24, p. 5*), cu sensul de „a accelera o activitate, o acțiune”; *a fura frontiera* < fr. *voler la frontière* (*La granița spre Elveția a Germaniei hitleriste, trei iepuri încearcă să fure frontiera*, Aurel Baranga, *Jurnal de atelier*, București, Editura Eminescu, 1978, p. 98), cu sensul de „a trece clandestin frontiera” etc.

Folosirea unor asemenea unități frazeologice, alături de cele impuse definitiv, ilustrează de fapt tendința generală de orientare spre modelele frazeologice romanice, ceea ce constituie o caracteristică a limbii române literare nu numai de astăzi, ci și din secolul trecut.

¹³ Pentru definirea expresiilor idiomatice — unități frazeologice cu sens figurat — vezi R. A. Budagov, *Introducere în știința limbii*, București, Editura Științifică, 1961, p. 123—133.

Preocupări filologice la Academia Română

(dicționarul, gramatica, ortografia)

B. CAZACU (Universitatea din București)

Contribuția Academiei la dezvoltarea filologiei românești poate fi evidențiată prin examinarea rezultatelor dobândite de membrii și de colaboratorii ei în trecut, dar și prin precizarea perspectivelor pe care le-a deschis activitatea lor pentru viitor.

Expunerea de față are ca obiect o succintă trecere în revistă a activității filologice desfășurate în Academie, în perioada 1866—1986; vom sublinia problemele fundamentale ale orientării cercetărilor în acest domeniu, îndeosebi modul cum s-au concretizat ele în lucrări de sinteză importante pentru dezvoltarea social-culturală a țării noastre.

Ne vom opri la trei probleme fundamentale, legate într-o anumită măsură de însăși rațiunea întemeierii și a existenței acestei instituții: *dicționarul, gramatica și ortografia*¹.

*

Întemeiată prin Decretul domnesc din 1 aprilie 1866, *Societatea Literară Română* ia, după cum se știe, chiar în prima sesiune, denumirea de *Societatea Academică Română* și se transformă apoi, în 1879, sub președinția lui Ion Ghica, în *Academia Română*.

Decretul domnesc din 1866 prevedea ca „misiune specială” a instituției nou create: (a) „De a determina ortografia limbii române”; (b) „De a elabora gramatica limbii române”; (c) „De a începe și a realiza lucrarea dicționarului român”. Desigur, de-a lungul timpului, orientarea, este drept, „aplicativă”, dar căreia nu-i putem nega caracterul inițial excesiv filologic, s-a lărgit; concomitent cu dezvoltarea culturii, a științei și artei românești, domeniile secțiilor și sectoarelor de cercetare s-au extins, ajungând, după reorganizarea (1948) din anii puterii populare, la forma armonioasă de astăzi. Tradiția filologică însă s-a păstrat, incluzând și alte preocupări decât cele enunțate în statutele inițiale, centrul permanent fiind constituit de *Dicționarul Academiei*, care are un lung istoric; de aceea ne vom opri mai întâi asupra lui.

După *Lexiconul de la Buda* (1825), amplă și valoroasă realizare lexicografică a Școlii Ardelene, și după o serie de dicționare unilingve și bilingve, apărute în următoarele decenii, Societatea Academică inițiază elaborarea *Dicționarului limbii române*, care a fost întocmit de A. T. Laurian și I. C.

¹ Cf. date amănunțite despre aceste lucrări în *Istoria lingvisticii românești* (coordonator: acad. Iorgu Iordan), București, 1978, și în *Limba română*, an. IV, 1966, nr. 5 (consacrat problemei respective).

Massim (avînd colaborarea, în partea finală, a lui G. Bariț și I. Hodoș). Lucrarea a apărut între 1871 și 1877, în trei volume (ultimul: *Glossariu care cuprinde vorbele străine prin originea sau forma lor, cum și cele de origine înduioasă*). Exagerările autorilor în direcția latinistă, ca și ortografia etimologică au atras critici aspre din partea contemporanilor (nu numai membri ai Academiei). Amintim caracterizarea severă făcută *Dicționarului* de Mihai Eminescu în scurtul necrolog scris de poet la moartea lui I. C. Massim: „E destul a pomeni colaborarea la Dicționarul fantastic al Academiei, al cărui singur principiu a fost: de a nu lăsa neschimonosit nici un cuvînt românesc, pentru a arăta că filologul închinase viața minții sale unor idei rătăcite”².

Cercetări ulterioare au arătat, totuși, că prin bogăția materialului, prin punerea în circulație a numeroase neologisme, prin organizarea complexă a articolelor, corectitudinea majorității etimoanilor latine și romanice etc., „primul dicționar român academic reprezintă o dată importantă în istoria lingvisticii naționale”³.

În 1884, Academia Română încredințează lui B. P. Hasdeu, impunătoare personalitate a vieții culturale și științifice românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, elaborarea dicționarului limbii române, pe care autorul îl va numi *Etymologicum Magnum Romaniae*, avînd ca subtitlu: *Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*.

Primul volum este editat în 1886 (de fapt, înția fasciculă datează din 1885); cele trei tomuri care alcătuiesc lucrarea, de la litera *A* la cuvîntul *bărbat*, apar între 1886 și 1895 (al patrulea tom, din 1898, este numai o introducere, un întins studiu istoric privind epoca primilor Basarabi, întemeietori ai Țării Românești). Conceput după un plan vast — imposibil de realizat într-o viață de om — *Etymologicum Magnum Romaniae* este rodul unei minți geniale, al unei imense forțe de muncă, desfășurate timp de un deceniu, fiind dovada unei impresionante erudiții și a unei avîntate imaginații romantice.

S-a remarcat caracterul monumental al operei lui Hasdeu; s-a subliniat bogăția informației din diverse domenii; s-a evidențiat stilul atrăgător al autorului, care a urmărit să scrie „o carte de lectură pentru toți fiii națiunii”, pentru a sădi „în bairile inimii cultul raționat al graiului părintesc”. În intenția autorului, dicționarul trebuia să reprezinte o adevărată enciclopedie a vieții materiale și spirituale, din trecut și prezent, a poporului român.

Anumite elemente evidențiază caracterul modern al concepției celui care a formulat faimoasa teorie a „limbii în circulație” și a demonstrat rolul frecvenței cuvintelor în determinarea „fizionomiei” romanice a limbii române. În prezentarea diverselor unități lexicale — lăsînd de o parte excursurile enciclopedice — autorul se apropie de punctul de vedere actual, în sensul că vechii metode, oarecum simpliste, a etimologiei tradiționale, care stabilește numai originea cuvîntului, îi preferă cercetarea atentă a „istoriei”, a „biografiei” acestuia, urmărirea filiației lui de la cea mai veche formă accesibilă, atestată, pînă în limba actuală.

² M. Eminescu, *Opere*, IX, București, 1980, p. 392.

³ Cf. *Istoria lingvisticii românești*, p. 83; vezi și Mircea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, *De la origini pînă la 1880*, București, 1966, p. 135 și urm.

Nemulțumită de ritmul în care Hasdeu elabora dicționarul, Academia încredințează, în 1897, lui Al. Philippide, sarcina reluării redactării lui; lingvistul ieșean, ajutat de un număr restrins de colaboratori (între care și G. Ibrăileanu), adună un bogat material și redactează personal, în mai puțin de șase ani, textul pînă la jumătatea literei *D*.

În această situație, *Dicționarul* este preluat de Sextil Pușcariu (Ovid Densusianu s-a retras din comisia de redactare a Dicționarului, deoarece Mitiță Sturza s-a opus colaborării lui I. A. Candrea, un „străin“, nepotrivit pentru a colabora la o operă națională!⁴).

Remarcabil organizator, Sextil Pușcariu a reușit, într-un interval aproximativ de patru decenii, cu o echipă lărgită de colaboratori (dintre care amintim pe Th. Capidan, C. Lăcea, Teodor Naum s.a.) să realizeze la Cluj, în cadrul Muzeului Limbii Române, așa-numitul *Dicționar al Academiei (DA)*, cuprinzînd literele *A — C, F — I, J — lojniță* și o fasciculă din *D*.

După reorganizarea Academiei, în anii puterii populare, *Dicționarul limbii române* (înregistrînd evoluția cuvintelor de la cele mai vechi atestări pînă în zilele noastre, cu implicații normative, cu notarea variantelor regionale și stilistice) a fost preluat de un colectiv mare de autori din București, Cluj-Napoca și Iași (redactori responsabili: academicienii Iorgu Iordan, Al. Graur și I. Coteanu); apariția acestei vaste opere lexicografice, de interes național, se apropie astăzi de sfîrșit.

În aceeași orientare latinist-etimologizantă care a stat la baza *Dicționarului limbii române* al lui A. T. Laurian și I. C. Massim trebuie încadrată și prima gramatică academică elaborată de Timotei Cipariu, publicată în 1869—1877. Întitulată *Gramatica limbii române*, lucrarea cuprinde două părți: partea I, *Analitică*, cu două secțiuni (a. *Fonologia* „Fonetica“ și *Grafica* și b. *Etimologia* „Morfologia“) și partea a II-a: *Sintetică* (cu titlul, ulterior, *Sintactica*), de asemenea cu două secțiuni (*Concordațiunea* și *Recțiunea*). Ambele volume au fost premiate la concursul instituit de Academie (de fapt, al doilea a primit numai „o recompensă“).

Prin elementele descriptive, istorice și dialectale pe care le cuprinde, *Gramatica limbii române* a lui Timotei Cipariu, sintetizează contribuțiile anterioare în domeniul limbii române, reprezintă — lăsînd de o parte ortografia latinizantă folosită — un progres față de lucrările similare precedente (sub unele aspecte, opera lui T. Cipariu înregistrează — așa cum s-a arătat — fenomene care lipsesc din ambele ediții ale actualei gramatici academice). Situînd lucrarea în gîndirea lingvistică a epocii, cercetătorii au subliniat erudiția necontestabilă a autorului, analiza minuțioasă și înțelegerea profundă a faptelor de limbă, remarcînd, pe lîngă părțile criticabile (de exemplu, influența modelelor gramaticii latine), numeroase aspecte pozitive⁵.

⁴ Vezi Ovid Densusianu: *Problema Dicționarului Academiei și a ortografiei limbii române*, în vol. B. Cazacu, *Limba română literară. Probleme teoretice și interpretări de texte*, București, 1985, p. 50—51.

⁵ Vezi prezentarea amănunțită a acestei gramatici la Mioara Avram, *Prima gramatică academică a limbii române*, în *Limba română*, XV (1966), nr. 5, p. 487—502.

Dacă alcătuirea *Dicționarului* a fost în permanență în atenția Academiei (în formularea statutelor instituției se insistă — la „Atribuțiile“ și „Îndatoririle“ secției de literatură, artă, filologie și filozofie — asupra îndatoririi de a se ocupa „permanent de compunerea Dicționarului limbii române“⁶, lucrarea rămânând, deci, prioritară), după apariția *Gramaticii* lui T. Cipariu, problema elaborării unei noi lucrări academice în domeniul studiului gramatical al limbii a ieșit din preocupările vechii Academii. Abia după reorganizarea acestei instituții, în 1948, problema elaborării unei noi „gramatici a Academiei“ a apărut din nou la ordinea zilei.

Roadele eforturilor în această direcție au fost cele două ediții ale *Gramaticii limbii române* („Gramatica Academiei“): ediția I, sub conducerea prof. Dimitrie Macrea: vol. I, *Vocabularul, fonetica și morfologia*, și vol. II, *Sintaxa*, București, 1954; ediția a II-a, revăzută și adăugită, sub conducerea acad. Al. Graur, I, *Morfologia*, II, *Sintaxa*, București, 1963.

Se observă, chiar din titlu, deosebirea fundamentală dintre cele două ediții: prima cuprinde și elemente de fonetică și fonologie (autor: acad. Emil Petrovici), vocabular, noțiuni de stilistică și gramatică istorică, depășind deci limitele stricte ale gramaticii; cea de a doua elimină aceste capitole, care nu aparțin gramaticii descriptive.

Față de numeroasele lucrări de gramatică apărute în ultimul timp (majoritatea, după publicarea celor două ediții ale *Gramaticii Academiei*), în care nu numai specialistul, ci și cititorul obișnuit constată divergențe profunde de concepție și de metodă, lucrarea utilizează, cu predilecție, criteriile formale, structurale și distribuționale (apelându-se, uneori, și la cele logice); ediția a doua a *Gramaticii Academiei* se situează pe o linie tradițională. Doctrina gramaticală este prezentată într-o formă accesibilă chiar unui public mai larg. Nu apar multe inovații terminologice; în orice caz, nu s-ar putea afirma că lucrarea se distinge prin originalitate și că modifică fundamental gândirea gramaticală⁷.

Gramatica Academiei reține categoriile gramaticale consacrate prin tradiție, are avantajul unei expunerii practice și sistematice, clare, reprezentând un „manual“, un instrument util de cunoaștere a structurii gramaticale a limbii române actuale, un auxiliar prețios de lucru; ea răspunde, în mare parte, necesităților învățămîntului gimnazial și liceal și, într-o anumită măsură, celui universitar⁸.

În problemele ortografiei, care au revenit în discuție periodic în preocupările Academiei, se poate constata, încă din perioada începuturilor instituției, ciocnirea dintre două principii fundamentale, antagonice: *principiul etimologic* (acesta demonstra latinitatea limbii și se credea că ar contribui

⁶ Cf. *Analele Academiei Române*, LV (1934—1935), p. 140; cf. și *Statutele Academiei Române*, în *Academia Română, Legi, Statute, Regulamente*, București, 1942, p. 54.

⁷ S-ar putea aminti aici și volumele pregătitoare de *Studii de gramatică*, apărute sub egida Academiei, București, I, 1956; II, 1957; III, 1961 și volumele de *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, I, 1959; II, 1960; III, 1962, IV, 1967; V, 1969; VI, 1972, precum și tratatul de *Formarea cuvintelor în limba română*, I, *Compunerea*, 1970, II, *Prefixele*, 1978, a cărui publicare continuă.

⁸ Cf. *Gramatica limbii române*, vol. I, ediția a doua revizuită și adăugită, București, 1963, p. 8 (în *Cuvînt înainte*, unde se subliniază și unele inovații).

la realizarea unității ei) și *principiul fonetic* (care fusese preconizat, încă din 1828, în prefața *Gramaticii românești* a lui I. Heliade Rădulescu: *pentru ce să nu scri[e]m după cum pronunțăm, cînd scri[e]m pentru cei care trăiesc, iar nu pentru cei morți?*).

Dominantă, în prima perioadă⁹, după înființarea *Societății Academice* și, ulterior, a *Academiei Române*, încercarea de normare, pe baze etimologice, a ortografiei este învinsă, de-a lungul timpului, de direcția ortografiei fonetice. Încă din 1866, Titu Maiorescu, în cunoscutul studiu despre *Scrierea limbii române*, luase atitudine împotriva ortografiei latinist-etimologizante; principiul fonetic s-a impus, încetul cu încetul, cu fiecare reformă ortografică (proiectul din 1881, care a dat cîștig lui Titu Maiorescu și scriitorilor progresiști — V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu —, ca și în reformele din 1904, 1932, 1953). Nu este cazul să intrăm în amănunte; cred, totuși, că nu este lipsit de interes să amintesc un fapt care se leagă de controversata problemă a scrierii cu *ă* și *î*. Se știe că, după reforma ortografică din 1953 care a preconizat scrierea în toate cazurile cu *î*, Academia a revenit, pe bună dreptate, asupra reintroducerii scrierii cu *ă* în cuvintele *român*, *România* și în derivatele acestora. În procesele-verbale ale ședințelor Academiei din 1932, este consemnată propunerea psihologului și filozofului (nu a unui lingvist!) C. Rădulescu-Motru, care la furtunoasele dezbateri a propus pentru sunetul respectiv (notat în ortografia în vigoare a epocii cu *ă* și *î*), un singur semn *î*, excepție făcînd doar numele *român*, *România*, a căror scriere cu *ă* a fost consacrată de tradiție.

Astăzi principiul de bază al ortografiei oficiale este cel fonetic, sprijinit de cel morfologic (și cu unele implicații ale ortografiei tradiționale). Academia s-a îngrijit de publicarea de ediții succesive a unor îndreptare (ortografice și ortoepice), ultimul fiind amplul *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (1982). N-ar trebui trecută cu vederea activitatea *Comisiei de cultivare a limbii* de pe lângă Academie (ale cărei recomandări nu sînt, însă, întotdeauna, luate în seamă, chiar de unele forme de mass-media —, presă, radio, televiziune).

*

Sumara prezentare a imaginii preocupărilor filologice din Academie, limitată la lucrările fundamentale de sinteză — prevăzute inițial în statutele *Societății Academice Române* —, ar putea fi lărgită; în acest sens, ar trebui amintite substanțialele contribuții ale Academiei în domeniul editării critice a textelor vechi românești¹⁰ (începută la sfîrșitul secolului trecut de Timotei Cipariu și Bogdan Petriceicu Hasdeu și continuată cu succese remarcabile în zilele noastre); fără îndoială, apariția în continuare a *Atlasului lingvistic român* (ALR), seriile conduse de Sextil Pușcariu (anchetatori: Sever Pop și Emil Petrovici), a *Noilor Atlase lingvistice românești pe regiuni* (NALR), a căror publicare continuă (Oltenia, Maramureș, Banat, Moldova etc.), situează țara noastră în tradiția geografiei lingvistice europene.

⁹ Cf. ampla prezentare a Florei Suteu, *Proiecte ortografice ale Societății Academice Române*, în *Limba română*, vol. cit., p. 503—518.

¹⁰ Cf. N. A. Ursu, *Contribuția Academiei Române în domeniul editării critice a textelor vechi românești*, în *Limba română*, vol. cit., p. 531—547.

Activitatea desfășurată la Academie, contribuția ei la dezvoltarea unor probleme importante ale filologiei românești sînt fundamentale. Ilustrată prin preocupările unor personalități — autorități de prestigiu în domeniile respective — filologia academică a avut o influență hotărîtoare în viața culturală românească, îndeosebi în răspîndirea științelor umaniste nu numai în rîndul specialiștilor, oi și al maselor largi. Ea a adus un sprijin esențial învățămîntului de toate gradele; în anii de după cel de al doilea război mondial, realizările filologilor din Academie s-au înscris în acțiunea largă de culturalizare a poporului, desfășurată, în mod permanent, prin diverși factori, în diferite sectoare ale vieții sociale românești, de forurile noastre de partid și de stat.

MICA ENCICLOPEDIE A LIMBII ROMÂNE

Neologismul latino-roman. I. Formează categoria cea mai importantă de neologisme în limba română, atât din punctul de vedere al cantităţii, cât şi din cel al stabilităţii. Într-o cercetare statistică, D. Macrea precizează că vocabularul de origine latină savantă şi franceză reprezintă 32,31% din fondul lexical al românei şi că aproximativ jumătate din cuvintele limbii literare contemporane sînt neologisme intrate în secolul trecut.

Limba română contemporană se caracterizează printr-o nouă efervescenţă neologică. Deşi neologismele mai recente sînt, în majoritate, cuvinte internaţionale, ele au, de obicei, în română, tot o provenienţă latino-romană, dat fiind că şi limbile neromane au recurs, în general, la împrumuturi din latină sau au asimilat termeni de origine franceză. Sînt din limba franceză termeni precum: *casador*, *cinematecă*, *gastroenterolog*, *hibridare*, *informatică*, *ordinator*, *paradontoză*, *psihopedagogie*, *radiotelevizată*, *suspans*, *telegenic*, *viziona*. Unele neologisme latino-romane au dobîndit sensuri noi, din domeniul politic şi ideologic, sub influenţa termenilor ruseşti corespunzători, care sînt, la rîndul lor, tot de origine romană: *activ*, *birou*, *construi*, *contradicţie*, *obiectiv*, *perspectivă*, *sector*, *sistem*.

Pentru anumite cuvinte din limba franceză, fără echivalent în latină, procesul adaptării fonetice nu este încă încheiat: *epuiza* — *epiuiza*, *lichior* — *liqueur*, *piureu* — *pireu*, *sufleur* — *sufler*. De asemenea, prezintă dificultăţi în aplicarea articolului enclitic şi a desinenţei de plural substantivele terminate în *o* neaccentuat (*radio*, *verso*, *zero*) sau în *-um* (*maximum*, *minimum*, *postscriptum*). Formele în *-(ţ)iune*, rezistente încă pînă în perioada dintre cele două războaie mondiale, au cedat, în general, locul celor în *-(ţ)ie*. Normele latino-romane de adaptare a adjectivelor exprimînd apartenenţa la un grup etnic s-au orientat în direcţia eliminării sufixului vechi românesc *-esc*, astfel încît adjectivul devine omonim cu substantivul corespunzător (*franceza*, *româna* etc.). În acelaşi sens, s-a extins sufixul motional, existent în limbă, *-ă*, la substantive feminine desemnînd apartenenţa la un grup etnic (*americană*, *mexicană*, *norvegiană*) în defavoarea lui *-că*, rămas în aspectul colocvial al limbii, unde a căpătat uneori conotaţii depreciative.

Prin împrumuturile latino-romane au intrat în română unele afixe internaţionale, cele mai multe dintre ele fiind, la rîndul lor, latine sau romane. Astfel, sufixe (*-aj*, *-al*, *-bil*, *-ifica*, *-ism*, *-ist*, *-iza*, *-ment*, *-ona*) şi prefixe sau prefixoide pătrunse în limbă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (*ab-*, *ante-*, *anti-*, *arhi-*, *con-*, *de-*, *des-*, *ex-*, *extra-*, *hiper-*, *in-*, *inter-*, *pre-*, *pro-*, *re-*, *sub-*, *supra-*, *trans-*, *ultra-*) continuă să fie tot mai mult folosite. Limbajul

cultivat apelează tot mai mult la prefixoide (*auto-, extra-, hidro-, hip-, intra-, macro-, meta-, micro-, multi-, para-, pluri-, poli-, post-, retro-, semi-, uni-*), dintre care unele recente (*cine-, electro-, foto-, maxi-, mini-, non-, tele-*), sau la prepoziții și pseudoprepoziții neologice internaționale: *a „de cite“, conform, contrar, per „de fiecare“, pro „pentru, în favoarea“, supra* (în matematică), *via „pe ruta“, circa, minus*. Au pătruns recent în limbajele specializate cuvinte cu sufixe care sînt încă neproductive în română: *-etă (corseletă), -ină (plastilină), -ită (gastrită), -olă (bronhiolă), -om (granulom), -otă (capotă), -oză (viroză), -ul (apendicul)*. Se remarcă tendința unora dintre acestea de a deveni productive (*-ol-: etanol, arghirol* etc.). Sufixe *-ian* (din franceză) și *-esc* (din italiană) sînt folosite (excesiv uneori) pentru a exprima genitivul autorului printr-o formă adjectivală (*cehovian, enescian, caragialesc, dantesc*).

Neologismele caracterizează registrul stilistic cultivat sau specializat, dar cele mai uzuale pătrund și în graiurile populare, ca efect al generalizării învățămîntului și al mijloacelor moderne de comunicație. Neologismele rămîn specifice atît pentru stilurile științific, publicistic, administrativ, cît și pentru cel beletristic (la scriitori care acordă cuvîntului nou funcție stilistică, precum Geo Bogza sau G. Călinescu).

II. Majoritatea neologismelor latino-romanice datează din perioada cuprinsă între sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. În perioada de trecere (1780—1830) de la stadiul vechi al limbii literare la cel modern, termenii latino-romanici pătrund prin filieră neromanică (neogreacă și rusă în Muntenia și Moldova, germană și maghiară în Transilvania și Banat). După 1830—1840, împrumuturile directe din franceză devin elementul neologic dominant. Dacă în Transilvania și Banat latina a influențat permanent limba română, în Muntenia și Moldova ea își întărește poziția abia după 1840, ca urmare a dezvoltării învățămîntului secundar și a activității adepților curentului latinist.

Influența limbii italiene s-a manifestat sporadic începînd cu secolul al XV-lea, în urma legăturilor culturale și comerciale; cuvintele italienești au pătruns, în această perioadă, în special prin filieră slavă sau neogreacă, fără să se păstreze, în general, în limbă. Influența italiană se exercită, cu adevărat, în cursul secolului al XIX-lea, integrîndu-se curentului latino-romanice dominant în epocă. În Transilvania, influența limbii italiene a fost frînată de curentul latinist. În ceea ce privește Muntenia și Moldova, ea se manifestă la început sporadic (la scriitori ca Ienăchiță Văcărescu, Amfilohie Hotiniul, Gh. Asachi), pentru ca apoi să cunoască o epocă de înflorire prin Ion Heliade Rădulescu și colaboratorii săi (între 1840 și 1860).

Influența franceză se exercită în cursul secolului al XVIII-lea prin fanarioți și ruși, iar din primele decenii ale secolului al XIX-lea direct, pe cale cultă, devenind, după 1830, sursa principală de împrumuturi lexicale.

În perioada cuprinsă între 1780 și 1840, neologismele, avînd majoritatea etimologie multiplă, prezintă o mare varietate de forme, datorate, de regulă, inexistenței unor norme stabile ale limbii literare; tot în această perioadă, se înregistrează numeroase calcuri. Adaptarea neologismelor latino-romanice se conformează normelor specifice vechii române literare, influențate de limbile neromanice (slavona, rusa, neogreaca, germana, maghiara).

Astfel, fonetismele [g'] și [t] (înainte de *e, i*), în locul lui [ğ], respectiv [č], constituiau uzul epocii: *aghent, analoghie, ghenéral; acțent, meditină, țirculație*. De asemenea, „uzul epocii” a făcut ca, până pe la 1830, sufixele adjectivale *-icesc* și *-nic* să se atașeze la cuvintele recent pătrunse în limbă, indiferent de originea lor și de regiunea în care au circulat. Sufixul *-icesc* (cu variantele compuse *-alicesc* și *-aricesc*) a apărut în română o dată cu adjectivele neogrecești în *-икош* sau rusești în *-ический*, fiind, în același timp, susținute de analogia cu sufixul lat. *-icus*, fr. *-ique*, it. *-ico*, germ. *-isch*. Astfel se explică numeroasele adjective de proveniență latino-romanică de tipul: *analiticesc, comicesc, eroicesc, moralicesc, politicesc*. O situație similară o avea și sufixul *-nic* (cu variantele compuse *-alnic, -arnic*), format atît de la sufixul rusesc *-ный*, cît și după modelul unor cuvinte românești vechi. El e folosit în Muntenia și Moldova și, de asemenea, în Transilvania și Banat, la adjective neologice de origine latino-romanică: *actualnic, formalnic, materialnic, particularnic*.

În perioada de tranziție spre epoca modernă, în flexiunea verbală predomină conjugarea a IV-a, datorată influenței neogrecești, în Muntenia și Moldova, maghiare și germane, în Transilvania și Banat. Sistemul morfolologic de adaptare a verbelor neologice era constituit, în această perioadă, din sufixele *-isi* (cu variantele *-arisi, -erisi*), de origine neogreacă, și *-ălui* (cu varianta *-elui*), de la magh. *-alni*, care erau sprijinite de sufixul român mai vechi *-ui*. Ca urmare, verbele latino-romane primesc în Muntenia și Moldova sufixul *-isi* (*abonarisi, anularisi, importarisi, publicarisi*), iar în Transilvania și Banat pe *-ălui* (*apelăalui, confiscăalui, informăalui, protestăalui*).

Calcurile sînt, la începutul secolului al XIX-lea, stingace: *cîtățime* „cantitate”, *estime* „existență”, *începătură* „principiu”. Treptat, apar tipuri variate de calc (de exemplu, după franceză): *se m a n t i c* (*abătut* „deprimat”, *alerga* „a recurge”, *aplecare* „predispoziție”, *zgomot* „noutate, zvon”), *p a r ț i a l* (*asigura, constrîngere, contrazice, deduce, descrie, impune, interzice, prevedea, propune, reface*), *t o t a l* (*înainta*, cf. fr. *avancer*; *încăpățînat*, cf. fr. *entêté*; *înlocui*, cf. fr. *remplacer*; *întîietate*, cf. fr. *primauté*; *se mărgini*, cf. fr. *limiter*; *supraveghea*, cf. fr. *surveiller*).

După 1840, începe să se formeze limba literară modernă, cu norme care se impun în jurul lui 1880, influențate de modelele latino-romane. Această perioadă se caracterizează printr-o modernizare rapidă a termenilor din toate sferile vieții sociale, ca urmare a intensificării influenței franceze, simultan cu cea a latinei savante și a italienei. Paralel cu împrumuturile de termeni noi, se fac readaptări ale formelor mai vechi, care capătă, astfel, un aspect fonetic românesc. Ca urmare, variantele cu [t] și [g'] sînt înlocuite prin cele cu [č] și [ğ]: *acid, celulă, medicină; agent, analogie, geografie*. Sufixul românesc *-ic* ia locul lui *-icesc*, iar *-al* și *-ar* (corespunzînd lat. *-alis*, fr. *-al*, it. *-ale*, lat. *-arius*, fr. *-aire*, it. *-are*) înlocuiesc pe *-alicesc, -aricesc, -alnic, -arnic*. Variantele *-elnic* și *-arnic* (*adorelnic, favorelnic, rezonalnic*) sînt eliminate de *-abil*. În mod corespunzător, adverbele cu sufixele *-ește, -icește* sînt înlocuite prin adjective cu valoare adverbială sau prin adverbe în *-mente*.

Adaptarea fonetică a neologismelor pătrunse în această perioadă prezintă anumite trăsături caracteristice. Astfel, multe neologisme latine și romane au forme paralele, atît cu [s], cît și cu [z] intervocalic, redînd diferite modele etimologice. Scrierea cu [s] se datorează grafiei din latină,

franceză sau italiană, deși în pronunțare predomina [z]: *basă* — *bază*, *disolva* — *dizolva*, *electrisa* — *electriza*, *resulta* — *rezulta*. Un fenomen caracteristic epocii este reducerea grupului [x] intervocalic sau din prefixul *ex-* la [s] (scris și *ss*), sub influența limbii italiene, dar și ca reflex al analogismului latinistilor: *apoplesie*, *esemplu*, *estern*, *osigen*, *sperimental*. Formele cu [x], mai frecvente, se impun după 1880. Datorită influenței pronunției franceze, dar și grafiei italiene, neologismele din această perioadă se caracterizează prin absența lui [h] inițial (în cuvinte în care ulterior a fost introdus prin influența latinistă): *ectar*, *emoragie*, *epatită*, *ibrid*, *idrogen*, *orticultură*. Grupurile latinești [qu], [gu], pronunțate, în perioada anterioară, în manieră germană și rusă ([cv], [gv]), apar acum, după modelul italian, cu pronunția din latină: *acuatic*, *ecuinocțiu*, *licuid*, *linguistică*. Procesul de adaptare s-a manifestat și prin impunerea alternațelor fonetice în radical: *consoană*, *convoacă*, *coroană*, *provoacă*, dar și *boambe*, *burlească*, *curioază*, *metoadă*, *să transpoarte*.

În încadrarea morfologică a substantivelor, cele mai mari fluctuații sint cele de gen, din cauza genului și aspectului fonetic variat al formelor originare, precum și a lipsei unor norme bine precizate: *atomă*, *controlă*, *orchestru* — *orchestră*, *problemă* — *problem*, *sistemă* — *sistem*, *suvenir* — *suvenire*. Se remarcă numărul mare de substantive neutre, datorită atât aspectului fonetic al acestora, cât și conținutului semantic legat de categoria inanimatelor: *albumin*, *baz*, *clas*, *gastrit*, *insect*, *locomotiv*, *origin*, *plant*. În consecință, a devenit productivă desinența de plural specifică neutrelor: *-uri* (*acturi*, *jurnaluri*, *palaturi*, *serviciuri*, *voiajuri*). Spre mijlocul secolului al XIX-lea, multe dintre aceste neologisme s-au consacrat cu formă feminină, sub influența genului din franceză (*analiză*, *bază*, *eclipsă*, *frază*, *gastrită*, *ipoteză*). De asemenea, au oscilații de gen neologismele provenite din cuvinte terminate în latină în *-or*, *-oris*, în franceză în *-eur*, în italiană în *-ore*. În română, ele au, deseori, dublete alcătuite dintr-o formă în *-or* și alta în *-oare*, creată după modelul cuvintelor românești moștenite din latină, care s-a impus în cele din urmă: *color* — *culoare*, *favor* — *favoare*, *licor* — *licoare*, *cnor* — *onoare*. Sint frecvente și fluctuațiile în desinențele de plural ale substantivelor neutre și feminine: *-e* și *-uri* (*aparate* — *aparaturi*, *elemente* — *elementuri*, *imne*, *instrumente* — *instrumenturi*), *-e*, *-uri* și *-i* (*capricii* — *caprice* — *capriciuri*, *genii* — *geniuri*, *naufraze* — *naufraziuri*, *studii* — *studie* — *studiiuri*), *-e* și *-i* (*articoli*, *bance*, *fabrice*, *frăuți*, *harte*, *strade*). Datorită latinistilor, a circulat, o perioadă de timp, pluralul în *-e* la substantivele neutre cu singularul în *-iu*: *comentarie*, *elogie*, *personagie*, *principie*, *studie*.

În ceea ce privește flexiunea verbală, notăm forme duble de conjugare: *apela* — *apelarisi*, *aplica* — *aplicui*, *compromite* — *comprometa*, *depinde* — *deșpanda*, *exporta* — *exportui*, *precede* — *preceda*, *prefera* — *preferi*, *protegea* — *protecta*, *repeta* — *repeți*, *sigura* — *sigurepsi*. Multe verbe au fost încadrate la altă conjugare față de cea stabilită definitiv în limbă: *cede*, *se constituia*, *difere*, *opreme*, *parcura*, *precede*. Conjugarea a III-a se întărește, în oarecare măsură, datorită calcurilor după verbe din latină sau din franceză: *circumscrie*, *combate*, *contrapune*, *deduce*, *descompune*, *extrage*, *impune*, *parcurge*, *presupune*, *reduce*, *suprapune*, *transcrie*. Foarte numeroase sint oscilațiile în formele cu sau fără sufix: *agitează*, *circulează*, *se consoale*, *devoră*, *jumă*, *imitează*, *salutează*, *serv*, *stim*.

La nivelul afixelor, sub influența modelului francez, sînt utilizate substantivele în *-(t)ie* și *-(t)iune*, în locul cărora se va folosi ulterior infinitivul lung substantival al verbelor corespunzătoare: *amputație (amputațiune)*, *clasificație*, *condamnație*, *mobilizație*, *transformație*. Aceasta se explică prin faptul că substantivele au fost împrumutate ca atare din franceză sau italiană înaintea verbelor corespunzătoare.

Neologismele latine terminate în *-(t)io*, *-(t)ionis* sînt redade, încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, prin *-(t)ie*, de către cărturarii Școlii Ardelene, răspîndindu-se, în primele două decenii ale secolului al XIX-lea, și în Muntenia și Moldova. Începînd din 1830, formele concurente în *-(t)iune* se extind, ca efect al influenței latinizante și italianizante, ajungînd ca, pe la 1860, să se generalizeze: *aparițiune*, *circulațiune*, *congestiune*, *nutrițiune*, *opозиțiune*, *situațiune*.

Numeroase adjective cu etimologie multiplă, putînd fi asimilate terminațiilor în *-os* și *-iv* existente în limbă, se adaptează de la început în forma definitivă: *armonios*, *capricios*, *contagios*, *generos*, *melodios*, *prețios*; *afirmativ*, *calitativ*, *explicativ*, *legislativ*, *succesiv*. După 1830, în afara adjectivelor care primesc, prin substituie de sufix, pe *-al*, *-ar*, *-bil*, pătrund numeroase adjective latino-romanice cu sufixe fixate ca atare în limba literară: *-tor* (*civilizator*, *inflamator*, *protector*), *-ant*, *-ent*, *-ist*. Astfel, sistemul sufixal relativ sărac al limbii literare vechi se îmbogățește considerabil, accentuîndu-i-se, în același timp, caracterul romanic.

Substantivele terminate în *-anță* sau *-ență* au avut și variante în *-anție* și *-enție*: *alianție*, *instanție*, *siguranție*; *corespondenție*, *independenție*, *sentenție*.

La rîndul său, *-ență* este concurat de varianta sa româniată *-ință* (*conferență* — *conferință*, *experiență* — *neesperiență*, *influență* — *influință*, *tendență* — *tendință*), care, însă, slăbește spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, în favoarea variantei mai apropiate de etimon. După 1830, sufixul *-aj*, din fr. *-age*, apare aproape numai sub forma *-agiu*, impusă de corespondentul italian *-aggio*: *aliagiu*, *bandagiu*, *curagiu*, *limbagiu*, *peisagiu*. Frecvență este substituie prefixului negativ romanic *in-* cu mai vechiul *ne-*, de origine slavă: *necomplet*, *nedigestie*, *neegal*, *neperfect*, *nerațional*, *nesomnie*. Prefixul *in-* este uneori apropiat de dubletul său moștenit *in-*: *intitula* — *intitula*, *intona*, *invitație* — *invitație*. De asemenea, *de-* este echivalat cu *des-*: *dezbarca*, *deconsidera*, *deminți*, *dezmobiliza*, *desposeda*, *detrona* — *destrona*. Prin intermediul calcurilor parțiale, pătrund în limbă prefixe neologice: *con-*, *contra-*, *de-*, *pre-*, *pro-*, *re-*. Neologismele pătrunse din franceză apar într-o formă ce reprezintă fie pronunțarea, fie aspectul grafic al cuvîntului și, uneori, chiar în ambele variante: *centimă* / *santimă*, *combustibil* / *combustible*, *virtual* / *virtuel*; *automobil*, *convoi*, *enteres*; *antet*, *benefis*, *biurou*, *coșmar*, *otel*, *psicologie*, *solenel*.

Variantele românești ale neologismelor, datorate modelelor romanice diferite, au coexistat, intrînd deseori în concurență. Astfel, întîlnim variante explicabile prin latină sau italiană alături de cele datorate francezei: *alegreță* / *alegresă*, *antibraț* / *avanbraț*, *assiomă* / *axiomă*, *atitudină* / *atitudă*, *ciocolată* / *șocolată*, *compromis* / *compromes*, *cuestie* / *chestie*, *gelos* / *jaluz*, *librar* / *librier*, *memoriu* / *memoar*. În redarea grupului latin *ct*, limba română a oscilat între realizarea [t], după italiană (*punt*) sau după franceza scrisă (*objet*,

projet, sujet) și [ct] după latină (*act, efect, tractat*). Neologismele corespunzând cuvintelor latine terminate în *-ius* și *-ium* apar într-o formă stabilită fie după modelul italian (*geniu, principiu, studiu, viciu*), fie după cel francez (*domen, dicționar, memoar, mister*).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, termenii neologici, preluați în general din franceză, cunosc puține variante, fixându-se de la început sub forma în care apar și astăzi: *abdomen, capilar, cardinal, cataractă, claviculă, continent, cord, craniu, elipsă, facial, flux, ganglion, intestin, meteor*. Neologismele care redau forma orală a etimonului francez scad, ca număr, întrucât adaptarea se face după aspectul grafic al modelului latin sau italian. Spre mijlocul secolului, numărul calcurilor scade în favoarea termenilor împrumutați direct. După 1860, calcurile de structură sînt rare; și calcurile semantice sînt puțin numeroase: *aplecare „inclinație”, conlucrător „colaborator”, iubi „a plăcea”, înrîurire „influență”, perdea „cortină”, sfîrșit „scop”*.

Pe la mijlocul secolului, raportul dintre conjugări se schimbă în favoarea conjugării I, după modelul verbelor romanice corespunzătoare (lat. în *-are*, fr. în *-er*, it. în *-are*): *acuză, abroga, anunța, aproba, beneficia, constitua, declara, dispoza, educa, observa*. Foarte multe verbe împrumutate din latină și din limbile romanice se termină în *-iza (-isa)* < fr. *-iser*, it. *-izzare* (*analiza — analiza, caracteriza — caracteriza, generaliza — generaliza, paraliza — paraliza*); *-fica* < lat., it. *-ficare*, cu varianta *-fia* < fr. *-fier* (*diversifica — diversifica, identifica — identifica, personifica — personifica, specifica — specifica*); *-ona (-iona)* < fr. *-ionner* (*ambicioana, demisiona, impresiona, reacționa, sancționa*). Concurența modelelor verbale romanice are ca efect existența unor forme duble de conjugare (conjugarea a III-a, după latină, conjugarea I, după franceză): *corege — corija, direge — dirija, protege — proteja*.

Sub influența latiniștilor și a italieniștilor, unele împrumuturi (substantive) mai vechi primesc terminația *-e*: *autore, directore, inspectore, profesore, tutore* (rămase în limba actuală). De asemenea, adjectivele capătă forme în *-e* și *-ante*, dispărute ulterior: *arogante, capitale, constante, generale, morale, predominante, prudente, transparente*. Latiniștii au reușit să impună terminația *-iune*, care s-a generalizat în epocă: *aparițiune, circulațiune, constituțiune, fermentațiune, salvațiune* (ea apare și în varianta *-ciune*: *aprobăciune, clasificăciune, definciune, respirăciune*). Exagerările latiniștilor au dus la românizarea neologismelor, prin aplicarea legilor fonetice care au acționat în perioada de formare a limbii române: *elemînt, fărmație, leptură, merizional, metoadă, meziu, năciunal, plîntă, proiept, remn „regn”, testămînt*. Analogice sînt și formele adjectivelor în *-inte*: *aparinte, competente, dependinte, influinte, precedinte*.

Au mai circulat, în epocă, barbarisme de origine franceză: *abima „a strica”, betisă „prostitie”, blesa „a răni”, demanda „a cere”, eclata „a izbucni”, gamen „băiat”, malad „bolnav”, mepriza „a disprețui”, retirat „retras”*. De asemenea, se întîlnesc cuvinte de origine italiană, care, deși erau curențe în epocă, nu s-au menținut ulterior: *amalat „bolnav”, concuistă „cucerire”, corona, fidanțat, novita, popul (popol), romanț „roman”, selbă „pădure”*. Adjectivele cu finala *-mente* (*absolutamente, estremamente, finalmente, furtivamente*) sau *-bile* (*culpabile, inconstabile, oribile, penibile, teribile*), frecvente în acel timp, se explică tot prin influența limbii italiene.

Pe la 1880, curentul latinizant și cel italianizant își încetează existența. După 1880, urmează o fază de stabilitate în evoluția limbii literare. Varianta cultă a limbii se îmbogățește cu termeni neologici „de lux”, luați, cu precădere, din franceză și modelați în formă latină: *alură, benign, cotidian, decent, impecabil, impertinență, poantă, rural, rustic, șansă, urban, voiaj*.

Influența latino-romanică este de natură savantă, exclusiv culturală. Pe baza ei, în prima jumătate a secolului trecut, s-a creat nucleul terminologiei științifice românești, iar în a doua jumătate a aceluiași secol se dezvoltă și se desăvârșesc stilurile funcționale ale limbii literare. Cu alte cuvinte, modernizarea limbii literare și perfecționarea stilurilor ei se datorează intensei influențe latino-romane. În cadrul acesteia, limba franceză a avut un rol esențial, dar nu se poate neglija nici aportul orientărilor latiniste și italienizante. Cele trei direcții au acționat în sens convergent, împletindu-se de cele mai multe ori. Împrumuturile din franceză constituie majoritatea neologismelor latino-romane, dar ele s-au adaptat, mai ales, potrivit tiparelor latine, susținute uneori de cele italiene. De cele mai multe ori, cuvintele au fost transmise din franceză, aplicându-li-se modelul formal latin (*consiliu, delict, primar, rațiune, scuza, stat*).

În tot cursul secolului al XIX-lea, latina a avut rolul de regulator în procesul de adaptare fonetică și morfologică a neologismelor romane. Neologismele exclusiv din latină sînt puține: *damnat, demon, diatribă, imperator, tribun*. De asemenea, din italiană s-au păstrat, cu cîteva excepții, termeni numai din domeniul financiar (*acout, agenție, bancă, contabil, faliment, fiasco, gira, scadență, scont, valută, virament*) sau muzical și artistic (*andante, bariton, basorelieu, capodoperă, cavatină, duet, flaut, partitură, primadonă, solfegiu, solo, tenor*). Folosite în paralel cu termenii moșteniți, cuvintele de proveniență latino-romanică aparțin registrului stilistic cultivat: *ameliora — îmbunătăți, eronat — greșit, inconvenient — neajuns, nega — tăgădui, opinie — părere, studia — învăța, voiaj — călătorie*.

III. Iorgu Iordan, *Forme de conjugare mixtă în limba română*, în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide”*, II (1935), p. 47 — 127; Gh. Adamescu, *Adaptarea la mediu a neologismelor*, București, 1938; Sextil Pușcariu, *Limba română. I. Privire generală*, București, 1940; Iorgu Iordan, *Un dicționar de neologisme românești din anul 1862*, în *Studii și cercetări lingvistice*, I (1950), 1, p. 57 — 79; Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956; G. Ivănescu și L. Leonte, *Fonetica și morfologia neologismelor române de origine latină și romanică*, în *Studii și cercetări științifice, Filologie*, VII (1956), fasc. 2, p. 1 — 24; R. Todoran, *Despre neologismele terminate în -ie*, în *Cercetări de lingvistică*, IV (1959), p. 211 — 213; *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, București, I (1959); II (1960); III (1962); IV (1969); V (1969); VI (1972); B. Cazacu, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, București, 1960; Ion Coteanu, *Româna literară și problemele ei principale*, București, 1961; D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, București, 1961; Luiza Seche, *Despre formațiile de tipul „eminescian”, „arghezian” în critica românească contemporană*, în *Limba română* XI (1962), 5, p. 556 — 567; N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, București, 1962; N. A. Ursu, *Observații asupra adaptării adjectivelor neologice la sistemul morfologic al limbii române în jurul anului 1800*, în *Limba română*, XIII (1964), 5, p. 413 — 422; B. Cazacu, *Problemele limbii literare*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XVI (1965), 1, p. 13 — 22; Al. Graur, *La romanité du roumain*, Bucarest, 1965; Despina Ursu, *Încadrarea morfologică a*

substantivelor neologice în limba română din perioada 1760—1860, în *Analele Universității din Iași*, XVI (1965), p. 113 — 121; Despina Ursu, *Încadrarea morfologică a verbelor neologice în limba română din perioada 1760—1860*, în *Limba română*, XIV (1965), 3, p. 371 — 379; Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, București, 1968; Al. Andriescu, *Dezvoltarea stilului publicistic în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*, I, 1969, p. 199 — 253; G. Ivănescu, *Îndrumări în cercetarea morfologiei*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*, I, 1969, p. 21 — 47; I. Ștefan, *Ecouri ale curentelor italianizant și latinist în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*, I, 1969, p. 309 — 331; Despina Ursu, *Adaptarea adjectivelor neologice în limba română literară din perioada 1760 — 1860*, în *Studii de limbă literară și filologie*, I, 1969, p. 131 — 154; Despina Ursu și N. A. Ursu, *Observații asupra etimologiei neologismelor în „Dicționarul limbii române”*, în *Analele Universității din Iași*, XXI (1970), p. 127—145; B. Cazacu, *Constituirea normelor exprimării literare*, în *Limbă și literatură*, 1972, III, p. 295—300; Theodor Hristea, *Împrumuturi și creații lexicale neologice în limba română contemporană*, în *Limba română*, XXI (1972), 3, p. 185 — 199; Mioara Avram, *Prepoziții neologice în limba română contemporană*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIV (1973), 3, p. 239 — 251; Elena Carabulea, *Sufixe diminutive neologice în limba română contemporană*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIV (1973), 6, p. 655 — 667; O. Nandris, *Le mot français dans la langue roumaine*, în *Travaux de linguistique et de littérature*, XI (1973), I, p. 305 — 316; Elizabeth Close, *The Development of Modern Rumanian. Linguistic Theory and Practice in Muntenia. 1821 — 1838*, Oxford, 1974; Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române literare moderne*, București, I, 1974; II, 1975; Mihaela Măcaș, *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (secolul al XIX-lea)*, București, 1974; Gr. Brâncuș, *Observații asupra sufixului gramatical -e z al verbelor neologice*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXVI (1975), 3, p. 247 — 254; G. Istrate, *Neologismul latino-roman în cadrul vocabularului limbii române*, în *Analele Universității din Iași*, XXVI (1977 — 1978), p. 35 — 43; Ion Gheție, *Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, București, 1978; Marin Z. Mocanu, *Periodizarea împrumuturilor italiene pătrunse în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIX (1978), 6, p. 641—651 și în *Studii și cercetări lingvistice*, XXX (1979), 1, p. 23 — 30; Ștefan Munteanu, Vasile D. Țăra, *Istoria limbii literare*, Iași, 1980; Ion Coteanu, *Structura și evoluția limbii române (de la origini pînă la 1860)*, București, 1981; Mioara Avram, *Contacte între română și alte limbi romanice*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIII (1982), 3, p. 253 — 259; Gr. Brâncuș, *Pluralul femininelor neologice din limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXVI (1985), 3, p. 187 — 191; B. Cazacu, *Limba română literară. Probleme teoretice și interpretări de texte*, București, 1985.

MANUELA SARAMANDU (Universitatea din București)

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

Cronicarul Vasile Demian, exponent partidei naționale din Moldova, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea

DUMITRU VELCIU

În titlul manuscrisului *Letopisețul Țării Moldovii de la Ștefan sin Vasile-Vodă încoace*, cronică cuprinzând intervalul 1661—1709, cunoscută și sub numele de „Pseudo-Nicolae Costin”, se adaugă că „s-au scos din izvodul lui Vasilie Dămian ce-au fost 3 logofăt și de pre izvodul lui Tudosie Dubău logofătul și altora”¹, „izvoade” folosite în alcătuirea acestei cronici compilate.

Cronica, realizată în 1712, în general bine informată, prezintă obiectiv primele domnii de după 1661, în continuarea *Letopisețului* lui Miron Costin, dar a doua domnie a lui Gheorghe Duca (1668—1672), cele două domnii ale lui Dumitrașco Cantacuzino (1674—1675 și 1684—1685) și, mai ales, a treia domnie a lui Duca (1678—1683) sînt sever criticate; în continuare, este lăudat Constantin Cantemir, iar celelalte domnii, pînă la 1709, sînt, din nou, prezentate mai mult sau mai puțin obiectiv. Întreaga cronică, pe măsură ce avansează în timp, capătă, paralel cu evenimentele relatate, o accentuată tentă moral-religioasă. Inițial, cronica a fost atribuită lui Nicolae Costin (M. Kogălniceanu, V. A. Urechia, N. Iorga), apoi lui Axinte Uricariul (Aron Densușianu, I. G. Sbiera), pentru ca, infirmînd documentat ambele ipoteze, Constantin Giurescu să o socotească opera unui anonim, părere adoptată aproape de totalitatea istoricilor și istoricilor literari. În timpul din urmă, pe baza unor cercetări personale, din care am publicat unele date², am atribuit realizarea acestei cronici compilate, care, către sfîrșit, are și o consistentă parte originală, lui Sava Ieromonahul, copist de manuscrise și scriitor de acte la Mitropolia Moldovei și la cancelaria lui Nicolae Mavrocordat, cercetare ce sperăm să apară, nu peste multă vreme, într-o lucrare monografică documentată.

Izvodul lui Tudosie Dubău, care, de fapt, nu este opera acestuia — noi l-am atribuit lui Axinte Uricariul³ — este cunoscut și a fost publicat

¹ Ms. nr. II — 22 (fost 6) de la Biblioteca Centrală Universitară Iași. La Biblioteca Academiei se află o copie microfilm sub nr. 97. S-a publicat de M. Kogălniceanu în *Letopisiștile Țării Moldovii*, vol. II, Iași, 1845, p. 3 — 77 (în chirilice) și — ed. a II-a — în *Cronicele României sau Letopisețele Moldaviei și Valahiei*, vol. II, București, 1872, p. 2 — 70 (cu litere latine).

² D. Velciu, „De neamul moldovenilor” în copia lui Sava Ieromonahul, în *Manuscriptum*, VI, 1975, nr. 4, p. 163 — 167; idem, *Un „universal” al lui Petru cel Mare folosit în „Letopisețul Țării Moldovii. 1661 — 1709”*, în *Revista de istorie*, tom 28, 1975, nr. 3 (vezi în special p. 353 — 355).

³ D. Velciu, *Noi considerații privind autorul izvodului lui Tudosie Dubău*, în *Revista de istorie*, tom 34, 1981, nr. 9, p. 1669 — 1686.

de N. Iorga și de Const. Giurescu, dar cel al lui Vasile Demian⁴, menționat cel dintâi, ca folosit, în titlul cronicii, nu a fost descoperit și este probabil că nu s-a păstrat pînă în zilele noastre.

Const. Giurescu, care s-a ocupat în două rînduri de Vasile Demian și de izvodul său⁵, i-a stabilit în mare biografia, urmărind să delimiteze întinderea izvodului și să determine aportul și poziția politică a autorului în cadrul cronicii în care a fost inclus.

Era fiul lui Demian, vornic de Dorohoi, și al Anghelinei, de loc din Turbătești, ținutul Cîrligăturii, rudă cu familia de uricari Vasile și Pascal Corlat. S-a născut pe la jumătatea sec. al XVII-lea; în mai 1680 era *vălav* slujbă nu prea însemnată. S-a căsătorit cu Ilinca, fata lui Nicolae (Nacul, Murguleț, din vechea și bogata familie a Murguleștilor, prin care se înrudea și cu Tudosie Dubău, boier bogat și influent, mare vistier sub Ștefan Petriceicu, și apoi mare spătar sub Gheorghe Duca, ulterior persecutat de acest din urmă domn. De asemenea, prin soție intrase în legături de rudenie cu familia domnitoare a Ghiculeștilor, cu Brăeștii și cu familia boierilor Băleni din Țara Românească. În decembrie 1681, sub Gheorghe Duca, Demian este avansat *logofăt al treilea*, un fel de secretar al cancelariei domnești, ajutorul direct al marelui logofăt în treburile cancelariei, dregătorie în care apare și în domnia următoare a lui Dumitrașco Cantacuzino. Nu se poate preciza — subliniază C. Giurescu — dacă a ocupat dregătoria în continuare, fără întrerupere, sau a pribegit și el o dată cu numeroși alți boieri moldoveni, din cauza persecuțiilor lui Duca. De altfel, în intervalul 1682—1684 (către sfîrșitul domniei lui Duca și începutul celei a lui Cantacuzino) nu apare în nici un document contemporan. El se află, ca logofăt al treilea, și în domnia lui Constantin Cantemir (1685—1693), pînă în anul 1688 (act din 26 august), după care, în locul lui este numit Nicolae Costin, viitorul cronicar, fiul lui Miron. Ultima știre despre Vasile Demian este din 28 august 1689, cînd obține de la Constantin Cantemir împuternicire pentru a-și căuta în țară „vecinii” fugiți din satul Lămășeni pe care-l deținea⁶.

În lucrarea sa anterioară din 1907, C. Giurescu emisese părerea că *Izvodul lui Vasile Demian*, anunțat în titlul cronicii, dar necitat anume în cuprins — cum se procedează cînd e vorba de *Izvodul lui Tudosie Dubău* și „*Izvodul lui Miron logofătul*”⁷ — trebuie să fi servit autorului compilației ca izvor de bază al lucrării, completat numai cu fragmente din celelalte izvoare mai mărunte (Dubău, Miron logofătul și altele). Acum, în lucrarea din 1914, nu-și mai menține părerea, pus în încurcătură de faptul că Vasile Demian, boierit de Gheorghe Duca și menținut în funcție de Dumitrașco Cantacuzino, nu ar justifica ura înverșunată ce se vede în cronica compilată împotriva

⁴ Îl numim Demian, nu Dămian, pentru că așa semnează el (vezi Arhivele Statului, București, *Documente istorice*, LXXVII — 70, din 12 dec. 1681).

⁵ C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor moldovene* (Nicolae Costin, Tudosie Dubău, Vasile Dămian), București, 1907; idem, *Izvoadele lui Tudosie Dubău, Miron logofătul și Vasile Demian*, București, 1914.

⁶ Cf. C. Giurescu, *Izvoadele lui Tudosie Dubău, Miron logofătul și Vasile Demian*, p. 49 — 51.

⁷ Un „izvod al lui Miron logofătul” nu a existat; este o confuzie a lui Sava Ieromonahul, autorul cronicii compilate din 1712; vezi în acest sens: D. Velciu, *Izvodul lui Miron logofătul*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom. 25, 1976, nr. 1, p. 45—50.

acestor doi domni, după cum scoaterea din funcție, sub Constantin Cantemir, nu ar explica modul favorabil în care este prezentat acesta. „Există de altfel — scrie C. Giurescu — serioase indicii că titlul acestei compilații nu este opera autorului ei, ci un adaos posterior. Afirmarea că *Letopiseșul* a fost scos din izvoadele lui Vasile Demian, Tudosie Dubău și ale altora ar fi deci a unui din copiiștii care îl prescrisese, iar nu a celui ce-l alcătuiuse. În acest caz, arătarea că Demian a fost utilizat ca izvor principal e și mai problematică. Izvodul lui Vasile Demian continuă a rămâne unul din punctele de întrebare ale istoriografiei noastre.”⁸

Din păcate, Const. Giurescu, împiedicat în continuarea cercetărilor de începutul primului război mondial și mort în 1918, nu a mai reluat această problemă, încît istoricii literari care tratează *Cronica anonimă a Moldovei. 1661—1709*, începînd cu N. Cartoian, I. D. Lăudat (în *Tratatul Academiei*, I), Al. Piru, G. Ivașcu și alții, i-au preluat ultimul punct de vedere, scoțîndu-l cu totul pe Vasile Demian din circuitul istoriei literare.

Cercetarea noastră amintită mai sus, care ne-a condus la identificarea ca autor al cronicii compilate din 1712 a lui Sava Ieromonahul, simplu monah la Mitropolie, copist de manuscrise, care nu avea de unde cunoaște atîtea amănunte privind istoria Moldovei din 1661 încoace, ne-a încredințat că titlul cronicii, cu adaosurile sale din manuscris, este original, și că, alături de *Izvodul lui Tudosie Dubău*, cunoscut, a cărui participare la cronică, în a doua parte a domniei lui Constantin Cantemir, este dovedită, trebuie să fi fost folosit, pentru partea anterioară domniei lui Cantemir, un *Izvod al lui Vasile Demian*, nu întîmplător menționat, în titlul cronicii, înaintea celui al lui Dubău. Pe de altă parte, numai un contemporan, grav afectat de persecuțiile din domniile lui Gheorghe Duca și Dumitrașco Cantacuzino, iar nu modestul călugăr din 1712, putea pune atîta înverșunare în prezentarea domniilor celor doi.

Cronica anonimă a Moldovei. 1661—1709, ca și celelalte cronici moldovene posteriore lui Miron Costin, care prezintă perioada pînă pe la 1685, începutul domniei lui Constantin Cantemir (Pseudo-N. Muste, Pseudo-Al. Amiras, Ion Neculce), sînt unanime în a critica ultimele două domnii ale lui Gheorghe Duca și cele două domnii ale lui Dumitrașco Cantacuzino, amîndoi „greci”, numiți și susținuți de către turci, din cauza înmulțirii dărilor și intensificării strîngerii acestora, precum și pentru severele pedepse la care erau supuși cei ce nu puteau plăti. Răscoala lăpușnenilor și orheiienilor, sub conducerea lui Hîncu stolnicul, Durac serdarul și Constantin clucerul, din noiembrie 1671, ca și complotul lui Vasile Gheuca din octombrie 1680, urmărind răsturnarea lui Gheorghe Duca, sînt reacții majore la exploatarea tot mai cruntă pe care acesta o exercita asupra tuturor păturilor sociale, inclusiv asupra boierilor, mai mari sau mai mici, cu excepția unor favoriți ai săi, între care se numărau Miron Costin, marele logofăt, și Alexandru Buhuș, hatman, cumnatul domnului.

În *Cronica anonimă. 1661—1709*, excepție face domnul Ștefan Petriceicu, „boier de țară, moldovean drept”, ales de către boieri, în urma acordului dat de turci, în august 1672, după lupta de la Camenița, în locul lui Gheorghe

⁸C. Giurescu, *Izvoadele lui Tudosie Dubău, Miron logofotul și Vasile Demian*, p. 52.

Duca, mazilit. Este un domn îngăduitor, străin de severitatea inflexibilă a lui Duca: „Ci fiind el om blind și slab la domnie, că cine cum grăia îndată pre toți credea; și toți era fără frică de dinsul”; nu putea „birui poruncile Împărăției fiind multe trebi și țara slabă, că o călcase preste tot locul cu oștile; au domnit și el numai un an tot călare, că țara era tot băjenită”⁹. În lupta de la Hotin, din noiembrie 1673, dintre turci și poloni, unde participa cu oastea, alături de turci, împreună cu domnul muntean Grigore Ghica, hotărăște, de acord cu acesta, să treacă de partea polonilor, care în final vor câștiga lupta, în speranța eliberării de sub turci, pentru că nu se împăcase cu excesele și cu modul lor de a impune țărilor române vasalitatea. Polonii nu-și exploatează însă victoria, astfel că Petriceicu, împreună cu hatmanul său Vasile Hăbășescu și cu o seamă de apropiați, este obligat să se retragă în Polonia (Grigore Ghica, mai abil, recâștigă încrederea turcilor), nădăjduind că împrejurări favorabile îi vor permite să revină, cu ajutor polon, în scaunul Moldovei. Marii boieri, în frunte cu Miron Costin, refuză să-l urmeze și se retrag la turci, care îl numesc domn pe Dumitrașco Cantacuzino. Separația dintre Ștefan Petriceicu și marii boieri nu era dictată numai de interesul acestora din urmă de a-și apăra casele de jaful tătarilor, cum arată Neculce¹⁰, ci avea rațiuni mai profunde. O dată cu trecerea de partea polonilor, la Hotin, Petriceicu trimisese regelui un memoriu în care expunea punctul de vedere al domniei, în raporturile cu marea boierime, în eventualitatea că țara va fi eliberată de către poloni, în sensul că domnul este autoritatea supremă, factorul hotărâtor în țară: „Boierii să urmeze a fi boieri cu voia și alegerea domnului, după vechiul obicei pămîntesc; să se teamă sluga de stăpin. [...] Nobilimea districtuală, numită slugi domnești [= mica boierime, care constituia un sprijin pentru domni în lupta lor cu marea boierime; n.n.] să nu fie apăsată de către oaste, nici să se pună soldați prin casele lor și să nu sufere nici o călcare a libertăților lor”¹¹. Este, în fond, un episod al luptei pentru supremație în țările române între domnie și marea boierime, pe care, de data aceasta, o câștigă marea boierime. În schimb, mica boierime, „slugile domnești”, văd un reazem în poziția domnească a lui Ștefan Petriceicu și, în momente favorabile, i se vor alătura, fie în Polonia, fie în țară, mai ales că domnii care i-au urmat, cu deosebire Duca și Dumitrașco Cantacuzino, tocmai asupra acestei părți a boierimii, cu unele excepții în care au intrat și boieri mai mari, au aruncat cele mai grele impozite și cele mai severe pedepse.

Iată ce se arată în *Cronica anonimă. 1661—1709*, în care se cuprinde și *Izvodul lui Vasile Demian*, la domnia a treia a lui Gheorghe Duca: „Strînsore mare pentru bani făcea tutulor, și boierilor și neguțătorilor și a toată țara, muncindu-i și căsnindu-i pre toți în toate chipurile, pre unii cu închisori pedepsindu-i, pre alții cu munca [= tortura] și bătaii cu busduganul pînă la moarte ucigîndu-i [...]; nu cruța nici boier, nici sărac, nici țaran, nici

⁹ M. Kogălniceanu, *Cronicele României*, vol. II, 1872, p. 8. În continuare, pentru citate, vom indica în text, în paranteze, paginile.

¹⁰ Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*, ediție îngrijită de acad. Iorgu Iordan, ed. a II-a, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 53.

¹¹ *Arhiva istorică a României*, I, 1864, nr. 4 (sept.), București, 1865, p. 25—26. Vezi, pe larg, articolul nostru: *Raporturile lui Miron Costin cu domnitorul Ștefan Petriceicu*, în *Limbă și literatură*, vol. XXVI, 1970, p. 113—119.

femei" (p. 22). Care sînt victimele lui Duca? „Toader Paladie, vel vornic de Țara de Sus, Tudosie Dubău, vel spătar, Chiriac Sturdza, biv vel spătar, și alții mazili, erau închiși la seimeni și puși în fiere. Pre Ursachie, ce au fost visternic mare, cel vestit de bogat, și din bani la toți în toate țările, l-au desbrăcat cu pelea și l-au legat la stîlp la ger, fiind iarnă, de la carele, țindu-l un an în temniță și bătindu-l la talpe, i-au luat 250 pungi de bani. Pre Ion Isar visternicul și pre Andrei Șipoteanu, vornicul de poartă, desbrăcîndu-i cu pielea goală și ungîndu-i cu miere, vara, i-au legat la stîlp de-i mîncau muștele și albinele. Dară încă pre giupîneasa lui Ștefan Brăescu și pre giupîneasa lui Bucium, ce au fost vel medelnicer, și pre giupîneasa Sandului Stamati comisul, aceasta încă fiind a doua vară a doamnei, murindu-le boierii de curînd [...] le-au legat și pre dinsele la puști, de sta ziua legate, iară noaptea stau închise la odăile seimenilor" (p. 22).

Neputînd suporta asupririle lui Duca, o mare parte dintre ei fug în Polonia, unde se afla Ștefan Petriceicu: „Fugit-au atunci Dubău, vel spătar, și Gavriil Neniul, vel stolnic, Ilie Moțoc, vel medelnicer, Ilie Drăguțescu, vel armaș, Necolai Murguleț, ftori logofăt, pe urmă și Savin, biv vel medelnicer, și frate-său Gheorghită postelnicul, Vîrlan logofăt, și frate-său Sberea, și alții mulți, aceștia de-o dată toți în Țara Leșească. [...] Iară alți boieri ce mai rămăsese, Chiriac Sturdza, vel spătar, Conțeș stolnicul, Iorga Cărăcaș, spătar al doile, aceștia au murit de o boală ce-i zicea Duca-Vodă, iară alții carii au fost mai rămas, în mare nevoie și supăr și strînsore de bani" (p. 23). După plecarea lui Gheorghe Duca în campania inițiată de turci pentru cucerirea Vienei, în aprilie 1683, mai fug și cîțiva „gioseni", boieri din Țara de Jos (p. 26). După ce turcii sînt grav înfrinți la Viena de armata lui Sobieski, îi vedem alături de Ștefan Petriceicu, care coboară în Moldova, „pre Savin, ce-l poreclea Smucicine, biv vel medelnicer, și pre Ilie Moțoc medelnicerul, și pre Gheorghită postelnicul, fratele lui Savin medelnicerul". Un alt grup, din care făceau parte „Demidețkie reimentar, leah", „Vîrlan, armașul cel mare" al lui Petriceicu, „Vasile Baenskie", nepotul domnului, Ilie Pleșca, fost jicnicer al doilea, Nekițele vornicul și Vasile Hăbășescu hatmanul, este trimis de Petriceicu la Domnești, unde se retrăsese Duca, venind, prin Transilvania, de la Viena, îl prind pe acesta, și-l duc apoi captiv în Polonia, o dată cu Miron Costin, luat prizonier și el în aceeași împrejurare.

Am insistat asupra largii prezentări a victimelor lui Gheorghe Duca, în a treia domnie, și a adepților lui Ștefan Petriceicu, așa cum apar în *Cronica anonimă. 1661—1709*, pentru că această prezentare are o deosebită semnificație pentru atribuirea pasajelor respective lui Vasile Demian. După cercetările noastre, din cele 19 nume care sînt amintite, în cele trei ipostaze de persecutați, fugiți și morți, victime ale lui Duca, *nu mai puțin de 13 sînt rude cu Vasile Demian, prin filiera socrului și soției sale*: Tudosie Dubău, văr de-al doilea și protector cunoscut al lui Demian; Chiriac Sturdza, unchi; Gheorghe Ursachi, rudă cu Nicolae Murguleț, socrul, dar legat de familia lui Demian și prin neamul Isar (nepoți ai lui Ursachi), din care un Gh. Isar era căsătorit cu una din surorile soției lui Demian; Ion Isar vistiernicul, rudă prin soție; giupîneasa lui Ștefan Brăescu, care era văr bun cu soția lui Demian; Andrei Șipoteanu (Săpoteanu) era de loc din Săpoteni, sat aflat în posesia lui Demian, ceea ce poate presupune chiar o legătură de rudenie. În ce-i privește

pe cei fugiți: același Dubău; Ilie Moțoc, cuscru lui Nicolae Murguleț, tatăl lui Toader Moțoc, cumnatul lui Demian; Nicolae Murguleț, socru; Virlan logofătul și fratele său Sbera erau cumnați ai lui Demian, frați vitregi (numai după mamă) ai soției sale; Savin (zis Smucilă sau Smucicîne) și fratele său Gheorghită postelnicul, rude prin ascendenții soției lui Demian; Ilie Drăguțescu, de asemenea rudă prin soție.

Vasile Demian nu se automenționează printre cei fugiți în Polonia de sila lui Duca, dar printre cei „alții mulți” pe care nu-i mai numește trebuie să-l considerăm, alături de socru, și pe el, pentru că plecarea grupului s-a petrecut către sfârșitul anului 1682, iar reîntoarcerea, cu Petriceicu, la sfârșitul lui 1683, începutul lui 1684, perioadă, cum am arătat, în care nu se cunosc știri interne contemporane despre Vasile Demian.

Dar faptul cel mai semnificativ este că Vasile Demian, prin soția sa Ilinca, se lega direct de familia lui Ștefan Petriceicu. Antimia, bunica soției lui Demian, era sora tatălui lui Petriceicu, Maria, mama Ilincăi, era vară primară cu domnul, iar Ilinca, direct, și Vasile Demian, prin alianță, erau nepoți de vară ai domnitorului Ștefan Petriceicu¹².

Credem că faptele arătate mai sus sînt în măsură să confirme că Vasile Demian, indicat cu izvodul său în titlul cronicii compilate pe anii 1661—1709, este autorul criticilor severe pe care le aduce domniilor lui Gheorghe Duca. Numai unul care, partizan și rudă, el însuși, cu Ștefan Petriceicu, a avut de suferit, împreună cu alte numeroase rude ale sale și adepți ai lui Petriceicu, grelele persecuții ale lui Duca, putea vorbi în termeni atît de severi de persoană și administrațiile domnești ale acestuia. Ridicat în rang de Duca, dar gonit din țară — el și apropiații săi — de persecuțiile aceluiasi domn, Demian avea toată îndreptățirea să adopte față de domnul în cauză poziția atît de accentuat critică pe care o evidențiază partea de cronică în care, în mod evident, se cuprinde izvodul său.

Pentru a sublinia caracterul subiectiv, partizan, al izvodului lui Demian, este suficient să arătăm că într-o cronică cum este cea a lui Neculce, care acordă, pentru a treia domnie a lui Duca, tot atîta spațiu ca și cea compilată (1661—1709), din larga enumerare de nume a lui Demian nu se rețin decît cîteva, oarecum reprezentative: Dubău, Ursachi, Savin Smucilă, fratele său Gheorghită postelnicul și Ilie Moțoc, lipsind atîtea din numeroasele rude ale autorului izvodului.

Aceeași critică, deosebit de dură, cum arătam, acoperă și ultima domnie a lui Dumitrașco Cantacuzino, nu fără a se menționa și nume, rude, de asemenea, ale lui Demian: „au spînzurat de mîni pre Gavril Brăescu, ce au fost jicnicer mare, și pre Toader a Nacului, feciori de boieri mari; așijderea și pre alții mulți [...]”; beciurile și divanul cel mare erau pline tot de oameni pe care îi pedepsea în toate chipurile mai ca și în dzilele răului Duca-Vodă” (p. 34). Gavril Brăescu, fratele lui Ștefan, era văr al Ilincăi, iar Toader Nacu, de asemenea rudă prin soție.

¹² Cf. P. P. Panaitescu, *Pribegia lui Constantin Șerban Basarab și a lui Ștefan Petriceicu și testamentele lor*, în *Analale Academiei Române, Memoriile secției istorice*, seria III, tom XXI, 1939, p. 432.

Prin cele arătate, socotim că am reușit să înlăturăm îndoiala lui Const. Giurescu și să dovedim că dregătorul ridicat de Gheorghe Duca logofăt al treilea și menținut în funcție de Dumitrașco Cantacuzino¹³, dar rudă și partizan al lui Ștefan Petriceicu, rudă cu numeroasele victime ale persecuțiilor celor doi, era pe deplin îndreptățit să le prezinte domniile așa cum apar ele în partea corespunzătoare din *Cronica anonimă a Moldovei, 1661—1709*.

Semnificația majoră a *Izvodului lui Vasile Demian* este însă aceea că *el este expresia unei partide naționale moldovene, constituite în general din boieri mai mărunți, cei mai mulți „suseni” (din Țara de Sus), grupați, și prin legături de rudenie, în jurul lui Ștefan Petriceicu, care a reprezentat, la un moment dat, năzuințele întregii țări de eliberare de sub turci, prin sprijin polon, și de înlăturare a exploatarii grele la care poporul și boierii de ranguri mai mici erau supuși de către domnii numiți de turci, între care, în primul rînd, Gheorghe Duca și Dumitrașco Cantacuzino. La revenirea în țară, cu Ștefan Petriceicu, în noiembrie 1683, doi dintre partizanii acestuia, rude ale lui Demian, Ilie Moțoc și Savin Smucilă, întocmesc și difuzează o scrisoare-manifest prin care îndeamnă boierimea și poporul să se ridice contra turcilor — „să fărîmăm păgînul, să ne răscumpărăm pămîntul nostru”¹⁴ — iar în cerea către țarii ruși asociați Ioan și Petru, din 1 ianuarie 1684, adresată, în numele țării și al lui Petriceicu, pentru sprijin împotriva turcilor („agarenilor”), semnează, în urma mitropolitului Dosoftei, printre alți boieri, Tudosie Dubău, Ilie Moțoc, Savin Smucilă, Ion Isar ș.a.¹⁵*

Nota națională din *Izvodul lui Demian* răzbate și din distincția pe care autorul o face în legătură cu originea celor doi domni — „greci”, veniți din afară — în opoziție cu cea a lui Ștefan Petriceicu, „boier de țară, moldovean drept”. În plan general, de reținut satisfacția pe care cronicarul o manifestă, de fiecare dată, în raport cu victoriile țărilor creștine în luptele cu turcii. În plan social, este de subliniat, în mod deosebit, că în nici o altă cronică moldoveană nu se vorbește atît de mult și atît de aproape de suferințele celor mulți de jos, nicăieri nu sînt menționate atîtea nume din rîndul boierilor mai mărunți, ai slujitorilor domnești, lipsiți de ranguri înalte, atît de rari, ca personaje, în operele marilor boieri Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce.

În ceea ce îl privește pe Ștefan Petriceicu, caracterizarea acestuia ca om și ca domn, favorabilă, cum se cuvenea din partea unui adept al domniei, dar fără laude deosebite, este mai degrabă o scuză a slăbiciunilor domnului. Se poate vorbi chiar, la Vasile Demian, de o oarecare amărăciune a partidei

¹³ Revenit din Polonia, Vasile Demian va fi fost reintegrat în dregătoria de logofăt al treilea, sub Dumitrașco Cantacuzino, cu sprijinul și la recomandarea vărului soției sale, Tudosie Dubău, numit mare logofăt — cea mai înaltă treaptă dregătorească a Moldovei — de către acest domn. Tot Dubău, rămas în continuare mare logofăt sub Constatin Cantemir, îl va menține în funcție și în domnia acestuia. Cit despre ieșirea lui din dregătorie după 26 august 1688, aceasta trebuie văzută ca o retragere voluntară (poate boală), iar nu destituire, cum putea crede Const. Giurescu, dacă avem în vedere că domnul îi acorda în continuare încredere, dîndu-i împuternicire să-și caute „vecinii” fugiți.

¹⁴ I. Tanoviceanu, *O scrisoare a boierilor Ilie Moțoc și Savin Smucilă, zis Smucicine, către clucerul Cantemir, din 1683*, în *Arhiva, Iași*, VIII, 1897, p. 714—716

¹⁵ Silviu Dragomir, *Contribuții privitoare la relațiile bisericii românești cu Rusia în veacul al XVII-lea*, București, 1912, p. 133—136.

din care făcea parte că reprezentantul lor, ajuns la domnie, nu le-a împlinit așteptările.

Remarcăm, în primele pagini, că această parte din cronică, incluzând și începuturile domniei lui Constantin Cantemir, în care se cuprinde *Izvodul lui Vasile Demian*, este bine informată, prezentind numeroase date și amănunte.

Orientat cu deosebire asupra prezentării faptelor istorice, relatării evenimentelor și sublinierii abuzurilor celor doi domni pe care îi critică sever, trebuie să apreciem că aproape tot ceea ce înseamnă, în această parte de cronică, date din istoria bisericii moldovene și, mai ales, bogatul comentariu moral-creștin provine de la alcătuitoarea cronicii, Sava Ieromonahul, față de bisericească, cel care a realizat cronica compilată, folosindu-i izvodul. În forma sa originală, din păcate pierdută, lucrarea lui Vasile Demian avea, fără îndoială, o notă mai sobră, liniară, la obiect, fără astfel de comentarii care întrerup uneori nepotrivit expunerea.

Primul continuator al *Letopisețului* lui Miron Costin, Vasile Demian, cu izvodul său, trebuie restituit istoriei literare, cu poziția sa politică, nesubliniată, pînă acum, de istorici și de istoricii literari, și cu nota proprie, specifică, pe care i-am atribuit-o, ca parte componentă, identificabilă, în evoluția istoriografiei medievale moldovene din secolul al XVII-lea.

Pseudokynegetikos sau unitatea în diversitate

GEORGETA ANTONESCU (Universitatea din Cluj-Napoca)

Carte cu o înfățișare cu totul deosebită în literatura română din a doua jumătate a veacului al XIX-lea ¹, *Pseudokynegetikos* a avut și un destin oarecum ieșit din comun. Elogiată fără rezerve încă de Eminescu ², tocmai pentru originalitatea sa de conținut și de construcție, ea a intrat curind în bagajul de cunoștințe elementar al oricărui absolvent de liceu, fără ca totuși adevăratul ei public (adică cititorii în stare să o înțeleagă și să o deguste la veritabilă-i valoare și în deplina-i specificitate) să fie foarte numeros. *Pseudokynegetikos* rămâne până astăzi o lectură pentru intelectuali, reclamând cultură generală și artistică, experiență de cititor care a depășit stadiul atracției exclusive a epicului ³, un anume rafinament, capabil să sesizeze și să se bucure de ingeniozitatea punerii în pagină mai mult decît de noutatea absolută a conținutului.

Ca scriitor postpașoptist, Al. Odobescu enunță, și realizează, un program neobișnuit: cartea sa nu este direct ancorată în „actualitate”, chiar dacă cuprinde unele aluzii la „cestiuni arzătoare la ordinea zilei”, cum ar fi erezia latinistă, sau consemnează ostilități și rivalități din „republica literelor”, ca de pildă hărțuielele dintre *Convorbiri literare* și *Revista contemporană*. Aceste elemente sînt însă, în contextul lucrării, cu totul laterale ⁴: miezul ei îl constituie plăcerea contemplării marilor opere de artă accesibile intelectualei europene din al treilea sfert al secolului trecut, bucuria posesiunii lor într-un grad care le transformă în materie pentru propria operă. Adunîndu-și avuția din toate punctele cardinale ale teritoriului artistic, Odobescu nu o tezaurizează, ci o utilizează, prefîrînd nestematele printre degete, amestecînd gemele de diferite dimensiuni, străluciri și culori într-o desfășurare caleidoscopică în care fragmentele disparate, cel puțin în aparență, sînt supuse unui proces de ordonare imprimat de reflexia în oglinda unui punct de vedere temeinic și personal.

¹ Prima ediție a apărut la București în 1874.

² În *Convorbiri literare*, 1875, nr. 1, 1 aprilie, p. 20–22. Vezi M. Eminescu, *Despre cultură și artă*, Iași, 1970, p. 109–110.

³ Modul „zăbavnîc” al expunerii în chiar enclavale propriu-zis epice ale cărții (anecdota cu vulpea bearcă din cap. III și, mai ales, basmul bisocanului din cap. X și XI) demonstrează fără putință de tăgadă că, totuși, centrul de interes al scriitorului se află în cu totul altă parte.

⁴ Adevărata bătălie antilatinistă Odobescu a dat-o acolo unde ea putea fi cu adevărat eficientă, adică la Academie.

Tehnica alcătuirii, comparată, printr-o remarcabilă intuiție eminesciană, cu cea a mozaicului⁵, izbutește performanța de a da unitate și de a imprima coerență unui ansamblu destul de eterogen în punctul de pornire, iar această unitate se manifestă la toate nivelurile, depășind cu mult simpla comunitate de temă cinegetică. Fragmentele din care e constituit *Pseudokynegetikos* se încheagă într-un întreg nu numai și nu în primul rînd pentru că sînt unite prin subiectul sau pretextul vînătoresc, ci, înainte de toate, pentru că manifestă unitatea unei perspective asupra lumii culturii și a unei atitudini față de bunurile ei aflate la îndemîna unui intelectual de rasă. Principalele elemente ale acestei perspective unitare sînt enunțate încă în dedicația către C. C. Cornescu, unele sînt reluate sub formă declarativă în cîteva puncte-cheie ale textului propriu-zis și toate sînt ilustrate de-a lungul desfășurării lui.

O primă caracteristică a lucrării lui Odobescu este însuși aspectul său de monolog adresat, sub formă epistolară⁶, anunțată în subtitlu, realizată mai întîi „în mic” prin dedicație și reluată apoi, cu toate însemnele ei specifice, în textul propriu-zis al cărții. Această strategie compozițională îi permite autorului o deplină libertate în alegerea, dimensionarea și îmbinarea părților, precum și în varierea atitudinilor și tonalităților. Ea exprimă în același timp și una dintre trăsăturile de profunzime cele mai caracteristice și mai moderne totodată ale cărții lui Odobescu, și anume deschiderea⁷, faptul că textul se construiește și crește treptat, în fața cititorului, prin înaintări, reveniri și ocoluri, mimînd indecizia și pendulările deplinei spontaneități și rămînînd, în principiu cel puțin, mereu susceptibil de îndreptări, adăugiri și dezvoltări. Ultimul capitol, al XII-lea, „cel mai plăcut pentru cititor”, nu îl dezleagă doar pe acesta de obligația de a urmări performanțele de erudiție ale autorului, ci lasă totodată spațiu liber pentru un demers bazat pe propriu-i bagaj de cunoștințe artistice și literare.

Cuprinsul eseului, ca și dedicația, e o „scrisoare” către C. C. Cornescu, în care acesta este mereu invocat prin vocative de tipul „amice” sau „iscusite vînătorule” și mereu prezent prin pronumele și desinențele verbale ale persoanei a doua, marcînd constanța și evidența voită a relației emițător —

⁵ „Artistul își taie din sticlă și din marmură ținte de grosimea indicată, acopere o placă de metal c-un fel de aluat (care uscat devine virtos ca piatra) și, pe cînd e moale încă, el schițează desennul său și apoi înfige țintele de colorii una lîngă alta, des și într-un amestec hotărît de mai nainte (...). După ce placa era pe deplin lucrată și uscată, suprafața se netezea și se da o poleitură, care te face să crezi că întregul tablou a crescut în piatră și nu ar fi făcut de mîni omenești” (*loc. cit.*, p. 109).

⁶ Sesizată și comentată și ea deja de Eminescu: „Stilul deci e cel epistolar — al scrișorilor intime. Scrisoarea intimă înlocuiește graiul viu, conversația...” (*loc. cit.*, p. 110). Observația intuiește de asemenea fuziunea specifică, aparent paradoxală, a oralității și elaborării cultivate a stilului lui Odobescu.

⁷ N. Manolescu semnală această idee, arătînd că în *Pseudokynegetikos* „Odobescu scrie o introducere și un jurnal de autor la o carte niciodată scrisă: o carte despre cum ar scrie Cartea” (*Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, București, 1976, p. 77).

destinatar în procesul elaborării textului ⁸. Cum C. C. Cornescu este înfățișat nu numai ca fiind cel care a ocazionat scrierea cărții, ci și drept Cititorul ei prin excelență, privilegiat prin prietenie și competență cinegetică, dar și culturală ⁹, pe măsura desfășurării ei, el tinde tot mai mult să se identifice cu cititorul în general, așa încît adresarea la persoana a doua creează în cele din urmă o complicitate a autorului cu fiecare dintre lectorii săi prezumtivi ¹⁰. Ia naștere astfel o atmosferă de „familiaritate”: cititorul pierde orice complex de inferioritate pe care l-ar putea ocaziona erudiția autorului ¹¹ și capătă un statut egal cu acesta, este „consultat” în privința elaborării textului, „flatat” pentru gustul său și îndemnat să se bucure împreună cu el de tot ceea ce literatura și arta pe temă vinătorească a produs mai semnificativ de-a lungul secolelor.

Autorul însuși, pe de altă parte, se simte mereu nu numai stimulat, ci și, potențial, observat cu un ochi critic, ceea ce îi întreține vigilența și conștiința de sine și îl face să adopte periodic un ton deliberativ în privința conținutului și punerii în pagină a lucrării. Cea de a doua trăsătură ce definește în ansamblu cartea lui Odobescu, de la dedicație pînă la ultima filă, este tocmai această constantă afirmare a prezenței autorului în text.

Pseudokynegetikos construiește astfel în jurul pronumelui *eu* auctorial ¹² (și e semnificativ faptul că, practic, niciodată nu e utilizat *pluralul* autorului, care i-ar conferi un caracter mai puțin concret) un adevărat personaj. Acesta e dotat cu o biografie (inclusiv cu amintiri din copilărie și experiențe comune cu destinatarul), cu anumite trăsături temperamentale (gusturi „stătătoare” și fire „trîndavă”), întîmplări diurne obișnuite se desfășoară paralel cu scrierea cărții și se interferează cu ea (apariția căteilor Capișoanei și intruziunea fețiței care vestește, bucuroasă, evenimentul), iar procesul elaborării este supus constringerii moravurilor literare contemporane (aluzia pseudo-autoironică la imposibilitatea de a mai recurge la vreo „nevinovată haiducie” literară). Mai presus de toate, însă, cel ce compune lungă „epistolă scrisă cu gînd să

⁸ Trimiteri explicite la persoana a doua a destinatarului există în fiecare dintre cele unsprezece capitole ale cărții; densitatea lor variază însă în funcție de conținutul concret al fiecăruia: de ordinul zecilor în cele mai multe dintre capitole, ele sînt reduse doar la cîteva în ultimele două, consacrate în cea mai mare parte povestirii bisoceanului. În unele cazuri, persoana a doua este „ascunsă”, sau înglobată, într-o formă de persoana întîii plural care are drept referent: *eu și tu*.

⁹ Autorul adevăratului *Manual de vîntoare* avea și el o solidă cultură umanistă, manifestată, după cum spune Odobescu, într-o „grindină de citațiuni latine” și în înșirarea principalelor autorități antice în materie.

¹⁰ Fenomenul este, mai ales, evident atunci cînd urmărim evoluția sensurilor persoanei întîii plural pe care am numit-o „cu referent *eu și tu*”. Acest referent este neechivoc în primele capitole, pentru ca, începînd de prin capitolul VII, *noi* să poată însemna de asemenea, cel puțin în unele pasaje, *eu și voi toți cei care mă citiți* (inclusiv C. C. Cornescu). Bineînțeles, nu avem în vedere aici situațiile în care *noi* înseamnă *locuitorii României* sau *intelectualii români*, constituind un termen de referință pentru o anume mentalitate și experiență istorică, un anumit bagaj cultural și lingvistic etc.

¹¹ Desigur, decalajul, din acest punct de vedere, dintre autor și cititor, s-a redus, pe măsura trecerii timpului și a răspîndirii în ediții de masă a unor cărți, discuri și albume de artă.

¹² Prezent și el, în fiecare capitol, în zeci de ocurențe (cele mai puține în capitolul XI, cele mai multe în capitolul IX). Am luat în calcul și aici toate situațiile în care persoana întîii plural implică sensul *eu și tu*.

fie precuvintare la cartea *Manualul vânătorului* este un scriitor, cineva care intenționează să elaboreze un text, e conștient de procedeele cu ajutorul cărora acesta poate fi făcut și știe că el va fi citit și judecat prin raportare la exigențe și standarde care pot să nu coincidă cu ale lui însuși.

Relația emițator — destinatar (autor — cititor), materializată lingvistic prin continua alternare și contrapunere a persoanelor întii și a doua, implică de multe ori, atunci când acestea sînt la singular, un înțeles de opoziție, care servește la definirea programului specific al operei și-i explică titlul. Destinatarul (C. C. Cornescu, *tu*) este un „dascăl de vînătorie sistematică și rațională”, *Manualul* său cuprinde sfaturi utile celor ce vor să practice această străveche ocupație, legată, la origini, de strădania de supraviețuire a speciei. Cultura sa, dezvăluită prin trimiterile bibliografice din carte sau cunoscută de autor datorită îndelungii prietenii, este preponderent clasică și are cel puțin o idiosincrasie majoră (nu suferă arta și literatura „nemțească”). Scriitorul (*eu*), în schimb, manifestă o înclinație marcată spre satisfacțiile cinegetice contemplative. El nu „vinează”, de fapt, nimic altceva decît senzații și desfătări artistice, pe care le găsește fie în peisaj, fie în poveștile celor ce au participat efectiv la urmărirea păsărilor și fiarelor, fie în transfigurările artistice ale temei (literare, plastice, muzicale); singura vînătoare ce-i este accesibilă e, deci, vînătorea sublimată, devenită cuvînt, sunet sau imagine. Spre deosebire de *Manualul* lui C. C. Cornescu, cartea lui Odobescu este un *pseudokynegetikos*, „spunînd vînătorilor numai lucruri ce sînt cu totul de prisos artei lor” (s.n.), „une noble inutilité”, deloc făcută să contribuie la propășirea meșteșugului care a procurat o lungă perioadă de timp principalele mijloace de hrană trupească ale oamenilor, destinată, în schimb, să le procure, acum, în secolul civilizației tehnice, hrană spirituală. Textul care ar fi trebuit să-i servească drept prefață a ajuns a fi „în opozițiune fățișă” cu *Manualul* lui C. C. Cornescu, venindu-i „cam ca fuiorul popii” și, de aceea, autorul se hotărăște să-și publice cugetările „într-un volum osebit”, materializare supremă a autosuficienței operei, a caracterului său de întreg hotărnicit în propria-i entitate, chiar dacă nu închis comunicării cu alte domenii ale spiritualității¹³.

Laitmotivul explicațiilor autorului cu privire la imboldul care l-a făcut să persevereze în elaborarea cărții, chiar și după ce și-a dat seama de inadecvarea ei la intenția inițială, îl constituie *plăcerea*. „Eu, amice, cînd scriu cite ceva, scriu mai mult pentru a mea proprie plăcere”, spune scriitorul în chiar miezul (în sensul etimologic) al cărții, capitolul al șaselea. Iar spre final (în cap. IX) mulțumește prietenului său pentru „momentele plăcute” pe care le-a petrecut, mai întii citindu-i cartea și apoi gîndindu-se la ea. Plăcerea aceasta nu este niciodată a simțurilor propriu-zise. Căci chiar și atunci cînd este provocată de contemplarea directă a unui peisaj, ea este totuși trecută printr-un filtru cultural: fie e vorba de o amintire (ca în faimoasa descriere a Bărăganului din cap. I), deci a suferit un proces de decantare prin memoria între timp încărcată cu multe alte impresii, naturale, dar și artistice, fie, de cele mai multe ori, ea recheamă, din bagajul său bogat de cunoștințe, aluzii

¹³ Declarațiile de incompetență a autorului într-ale adevăratei „vînătorii”, ca și cele referitoare la nepotrivirea cu pretextul și caracterul „gratuit”, estetic, al cărții apar în diferite puncte strategice ale ei: dedicația, capitolele I, II, III, IV, V, VIII, IX.

livrești sau crîmpeie de imagine, fixate deja în tablouri. Inversul este, de asemenea, valabil: o anume impresie artistică (sunetul cornului în uvertura lui Méhul) îi readuce în memorie „trăiri” legate de episoade biografice autentice (cap. VI). Luîndu-se „de pe urmele [...] de vînător” ale amicului său, Odobescu a căutat tot timpul „cu ochii, cu auzul și cu inima, priveliști, răsunete și emoțiuni vînătorești”; *urmă și impresie*, cuvinte legate prin sensul etimologic, caracterizează, de fapt, alături de *plăcere*, demersul datorită căruia a luat naștere cartea.

Și cu toate că această triadă lexicală definitorie ar putea, în aparență, să pledeze pentru un mod cu totul nepremeditat de a proceda în compunere, deși autorul însuși încearcă să-și deruteze cititorul sugerîndu-i-l, *Pseudokynegetikos* este una dintre cele mai bine și conștient „construite” cărți ale culturii noastre din a doua jumătate a veacului trecut. Centrul ei de greutate îl constituie capitolele IV–IX, de evocare a unor opere literare, muzicale sau plastice inspirate de-a lungul timpului de tema vînătorii. Diana cu ciuta de la Luvru, Diana lui Jean Goujon și gravura lui Albrecht Dürer înfățișînd vocațiunea Sf. Hubert îi servesc drept emblemă, în calitate de întrupări desăvîrșite ale mentalităților artistice antică, medievală și renescentistă, iar *Laocoon* de Lessing funcționează ca model, sau mai curînd ca imbold, al unei scrieri în care să fie urmărit specificul materializării aceleiași teme prin modalitățile diferitelor arte. În jurul acestui simbul se organizează și pe el se sprijină capitolele introductive (I–III), mai eterogene în ce privește conținutul și mai legate de ocazia scrierii, *Manualul* lui C. C. Cornescu, și cele finale (X–XI), în care scriitorul introduce impresiile de călătorie în Munții Buzăului și basmul bisoceanului¹⁴.

Fragmentele, ca și capitolele în ansamblu, se leagă și se împletesc printr-o subtilă logică a asociației de idei („firească” sau „surprinzătoare”, dar întotdeauna perfect plauzibilă în context). De cele mai multe ori tranzițiile sînt insesizabile, o idee sau o imagine chemînd-o pe alta, în virtutea unui flux al gândirii și al memoriei cu atît mai variat și mai fluid, cu cît se întemeiază pe o cultură bogată și diversă, capabilă de asociații spontane tocmai datorită vivacității impresiilor prezente simultan într-o minte exersată în contemplarea operelor de artă. Această fluiditate nu exclude caracterul eterogen, chiar contrastant adesea, al elementelor puse în legătură, dar acordă demersului gândirii autorului un caracter extrem de convingător și o mare forță de antrenare a spiritului cititorului care, de obicei, nu-și dă seama decît într-un târziu de distanțele intelectuale parcurse aproape pe nesimțite.

Alteori, legătura se realizează într-un mod cumva mai „didactic”, prin anunțarea în finalul unui capitol a temei, sau temelor, capitolului, sau capitolelor viitoare. Este modalitatea care asigură continuitatea între capitolele III–IV, V–VI, VI–VII și VIII, VII–VIII, VIII–IX, IX–X și X–XI. Deși utilizat atît de des, deoarece este integrat într-un ansamblu

¹⁴ Această structură realizează, la nivelul compoziției de ansamblu, caracteristica frazei lui Odobescu, definită de T. Vianu ca o perioadă bogată, „cu numeroase determinări pe trunchiul a două sau trei propoziții principale, dezvoltată printr-o perfectă stăpînire a unei gândiri complexe și nuanțate și cu un mare simț arhitectonic al construcției” (*Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, 1957, p. 183).

caracterizat printr-o mare varietate de conținut și tonalitate, iar autorul se ferește de excesul de informație premonitorie, caracterul stereotip al procedului devine insesizabil pentru lectorul obișnuit, iar funcția pe care o îndeplinește este tocmai aceea de a-i stârni curiozitatea și nerăbdarea de a urmări textul în noile-i dezvoltări.

Există, pe de altă parte, în *Pseudokynetikos* și tranziții bruște, semnalate ca atare, de pildă cele dintre capitolele IV și V¹⁵, sau dintre capitolul XI și „post-scriptum”. În aceste situații autorul mizează, desigur, pe efectul de „biciuire” a spiritului pe care îl pot avea contrastele, după cum s-ar putea să nu-i fie străină nici o oarecare voință de ostentație a performanței scriitoricești. Sint însă și cazuri în care trecerea neașteptată de la un subiect la altul e numai aparentă, ea făcându-se, de fapt, cu ajutorul unui pivot semantic alcătuit de un cuvânt, o idee sau o imagine, cu bogate resurse sugestive: în cap. III elogiul Venerei, „fecunda și neobosita prenoitoare a semințiilor lumefști”, cheamă parcă evenimentul apariției pe lume a progeniturii Capișoanei, în cap. V imaginea vioaiei și săltăreței capre negre prilejuiește o „săritură” din domeniul muzicii în cel al literaturii, iar în cap. VII oglinda ocazională un periplus ce înglobează picturile din mormintul Nasonilor, un citat din *De raptu Proserpini* de Claudian, altele din *Faust* (libretul operei lui Gounod, dar și „drama originală” a lui Goethe), o poezie de Bolliac și una de Alecu Văcărescu. Dacă adăugăm că în aceste cazuri autorul recurge nu numai la varierea materiei, ci și a tonalității în care e evocată, ea putînd fi, alternativ, entuziastă, admirativă, ironică, sarcastică sau aparent neutră-„științifică”, vom înțelege mai bine mecanismul prin care asemenea procedee asigură coerența textului și acționează asupra conștiinței cititorului.

Efectele de contrast și surpriza sînt utilizate nu numai ca modalități de a realiza legătura între pasaje, ci, pe parcursul întregului text (un prim element de surpriză îl constituie chiar titlul, care definește cartea drept altceva decît a vrut și pare să fie), ca o permanență a atitudinii mentale a autorului și un mijloc de stîrnire a interesului cititorului. Tipurile de contrast, ca și contextele în care ele apar, sînt, însă, de o mare varietate, păstrînd astfel eficacitatea procedeeului. Uneori Odobescu alătură modalități de expunere diferite, cum se întîmplă, de pildă, în cazul relației ultimelor două capitole, precumpănitoe epice, cu restul textului, care are un caracter descriptiv-eseistic. Altă dată, el recurge la efecte de anticlimax, fie denunțîndu-și propriul „plagiat” în finalul unei secvențe poetic-inspirate despre frumusețile Bărăganului (cap. I) sau în cuprinsul uneia erudite (cap. VIII), fie intrerupînd avîntul liric al bisoceanului prin hazlia aventură a „ingerului” neamț sau contrapunînd finalului melancolic al poveștii feciorului de împărat cel cu noroc la vinat detaliile cît se poate de „terre-à-terre” ale ospățului cu care îi așteaptă arendașul din Bisoca pe călători. O bruscă și vădită „coborire” a registrului stilistic o reprezintă în cap. IX descrierea firmei de la crîșma lui kir Ioniță Buzdrună, care urmează după o disertație cît se poate de savantă în legătură cu „școlile” artei cinegetice, iar în capitolul XI, după aparenta încheiere,

¹⁵ Cap. V începe prin îndemnul: „Să sărim acum pe nerăsuflăte din literatura cinegetică a anticilor în sfera artelor vinătorești tot la dinșii”. În cuprinsul cap. VII un procedeu asemănător este utilizat pentru a reveni de la citatele literare la evocarea unor opere de artă plastică.

„post-scriptum”-ul aduce o neașteptată prelungire a textului într-o direcție cu totul neprevăzută ¹⁶.

În multe situații, utilizarea contrastului se subsumează, după cite s-a văzut, unei alte trăsături caracteristice întregii cărți a lui Odobescu, și anume umorul. Scriitorul nostru aparține celei de a doua generații de savanți români moderni, caracterizată prin specializare (personalitatea enciclopedică, atunci când mai există, la un Hasdeu, de pildă, sau chiar la Odobescu, este totuși și ea mărginită și consacrată fie domeniului umanistic, fie celui al științelor exacte) și formație sistematică, realizată la surse de prima mână (chiar dacă, deocamdată, încă nu totdeauna validată prin diplome universitare). Învățatul de acest tip, tocmai pentru că se simte, și se știe, autentic, este capabil să-și privească de sus propria erudiție, să-și recunoască incapacitatea de a diserta „de omni re scibili et quibusdam aliis” și să-și manevreze cu dezinvoltură cunoștințele, fără ostentația și înțepeneala autoadmirativă a proaspătului minuior de idei.

Platforma pe care îl plasează propria competență îi asigură acestui savant puțința de a judeca ambianța cultural-literară, de a-i sesiza slăbiciunile și de a le „expune” ridicolului: așa se explică faptul că Odobescu nu pregetă să denunțe cu sarcasm exagerările latiniste (în scurte, dar percutante digresiuni filologice), să-și bată joc de „efecte[le] intuitive și anachronistice ale Chambertinului de la *Café Anglais* asupra poeziei române” care au provocat năzdrăvanele amintiri literare ale lui Pantazi Ghica, sau să ironizeze neputința unui pseudopoet de provincie, N. Rucăreanu.

Dar de cele mai multe ori, poate, umorul autorului falsului tratat de vinătoare ia forma autoironiei. Această atitudine este direct legată de afirmarea autorului ca producător al textului, pe care o enumeram printre trăsăturile care asigură coeziune și coerență textului, în ciuda compoziției sale mozaicale. Autoscopia scriitorului ia mai întâi forma ostentației proprii nepriceperi ¹⁷ și a nehotărârii în ceea ce privește oportunitatea inserării unor fragmente sau a formulei compoziționale adoptate. Cel mai caracteristic este, din acest punct de vedere, capitolul IV, în care, prezentînd proiectul cărții pe care nu speră să o vadă vreodată într-adevăr realizată, Odobescu folosește în mod constant verbele la optativ. Aceași atitudine de afirmare a personalității și conștiinței celui care scrie, îmbinată cu permanenta indecizie asupra eficacității mijloacelor utilizate, se traduce și în structurile interrogative ale frazelor în care, în capitolele V sau VII, se deliberează cu privire la felul cum trebuie continuat textul. Pe de altă parte, pe parcursul întregii cărți, autorul își manifestă prezența și prin demontarea mecanismului ei de elaborare. Citi-torului îi sînt astfel lăsate la vedere, uneori numite ca atare, modalități cum ar fi citatul cult, în original și tradus, amintirea, repovestirea unei narațiuni

¹⁶ Procedul contrastului de arie semantică sau de registru stilistic poate fi întîlnit și la nivel microtextual, în cazul epitetelor antitetice sau incongruente de tipul: *borfaș încoronat, nevinovată haiducie, encomion fluturatic, formulele costelive ale mecanice, împeñați compatrioți sau alexandrinele curat țesălate și frumos dichisite*.

¹⁷ „.... în loc de a spune de la mine, în loc de a îmbăiera cu anevoință eu însumi descrieri rău nimerite și cugetări prost îndrugate, mă văz silit a cere de la alții să-mi arate și mie cum se poate aprinde închipuirea omului din vinătorea ta favorită, și cum condeul și pinsula au izbutit a ne destăinui farmecul ei” (cap. IX).

populare, digresiunea, iar autorul se amuză acuzându-se de diferite păcate stilistice sau compoziționale ca prolixitatea, caracterul nesistematic, repetiția, lipsa de vigoare și de varietate ș.a.m.d. În acest mic joc de cochetărie cu auto-învinuirile este enunțată și o altă trăsătură fundamentală a cărții: aspectul ei mozaical, alcătuirea din bucățele, pe care Odobescu le numește în dedicație „petice și surcele”, iar în cuprinsul propriu-zis când „nestemate culese din salbele bogaților”, când „notițe risipite [...] ca așchiile și surcelele”. Caracterului fragmentar și eterogen al materiei îi corespunde demersul compozițional specific, pe care Odobescu îl definește în diferite puncte ale textului prin verbul *a colinda* și prin o serie de alte cuvinte și expresii din aceeași arie semantică: *a pribegi*, *a cutriera*, *a (se) rătăci*, *a se preumbla*, *a greși calea*, *cotit*, *învălmășat*, *hoinar* etc. Ca și *petice* și *surcele*, cuvîntul-cheie *a colinda* se află încă în dedicație, iar „Coprinsul”, așezat, după moda anglo-saxonă, mai puțin obișnuită în cultura noastră din secolul trecut, la începutul cărții, subliniază și el modul special de alcătuire: maniera de a rezuma materia (de altfel imposibil de „rezumat”, după cum Odobescu însuși o spune în capitolul IX) și de a alătura concentratele de conținut astfel obținute pregătește pe cititor în vederea receptării acestui text deloc „ortodox” în cultura română contemporană¹⁸.

Aceste „rătăcirii netrebnice” pe „cărări infundate” cu „cotituri zadarnice” în căutarea unor „urme pierdute” (toate aceste expresii sînt întrunite, într-o singură frază, în cap. IX) se întind, în timp și în spațiu, din antichitate pînă în epoca modernă și din Asia Mică pînă în Anglia, pe o arie remarcabil de extinsă pentru un cărturar român din veacul trecut, care lui Odobescu îi este însă atît de familiară, încît îi permite mișcări de mare amplitudine și asocieri cît se poate de sugestive. Cunoașterea în profunzime a operelor invocate și evocate se dovedește peremptoriu prin capacitatea autorului român de a le traduce, fie dintr-o limbă în alta (citatele în greaca veche, latină, franceză, italiană, engleză și germană sînt, cu rare excepții, tălmăcite de el însuși, în corpul textului sau în note), fie dintr-un limbaj în altul. *Pseudokynegetikos*, care invocă la un moment dat drept model *Laocoon* de Lessing, demonstrează o capacitate cu totul ieșită din comun (îndelung exersată de autor încă din tinerețe¹⁹) de a transpune impresiile provocate de artele simultaneității în succesiunea specifică cuvîntului literar. De cele mai multe ori, lucrul este facilitat și de tematica cinegetică; sculpturile și, mai ales, picturile nu sînt *înfățișate*, ci *povestite*, fraza lui Odobescu utilizînd din belșug nu numai substantivele și adjectivele, ci și verbele, mai ales verbele de mișcare²⁰. Găsirea, sau intuirea, acelor elemente de sens care sînt comune diferitelor arte și le fac pe toate susceptibile de a fi „traduse” în cuvînt, fără a fi prea mult „trădate”, este încă unul din elementele care asigură, la nivel de profunzime, unitatea și coerența operei.

¹⁸ O manieră asemănătoare de alcătuire a tablei de materii, subliniind și ea varietatea elementelor din care e alcătuit conținutul cărții, utilizase, totuși, I. Codru Drăgușanu în *Peregrinul transilvan*, 1865.

¹⁹ Vezi *Note luate în Galeria de pictură din Dresda*, 1855, sau *Cîteva ore la Snagov*, 1862.

²⁰ Exemplele sînt nenumărate. Vezi, de pildă, pasajele consacrate tablourilor lui *Snyders*. *Wouwerman*, *Ruysdael*, basoreliefurilor de pe arcul lui *Constantin* sau celor de pe pereții boltei de la *Bisutun*.

Pentru a-și ține în mină cititorul, și a-i da, pe de altă parte, puterea de a stăpîni el însuși conținutul atît de variat și atît de surprinzător uneori al textului, Odobescu nu disprețuiește însă nici procedeele mai puțin subtile, aflate mai aproape de suprafață. Sistemul rapelurilor tematice, lingvistice și de tonalitate, deci al repetițiilor de conținut și de expresie, contribuie și el la cuprinderea materiei într-o plasă densă, ale cărei ochiuri nu lasă să „scape” nimic, ba, dimpotrivă, îl învăluie treptat și pe cititor, conducîndu-l din fragment în fragment, pe căile ocolite, dar desfătate pe care îl călăuzește autorul, și îndemnîndu-l parcă în final să reia periplusul pe cont propriu. *Pseudokynegetikos* este în acest fel, în mod numai aparent paradoxal, un text închis și deschis totodată, profund și superficial, erudit și accesibil, redutabil și ispititor, un text ideal de re-lectură.

Caragiale și *Evenimentul* din Iași

DORINA GRĂSOIU

(Institutul de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu”, București)

Relațiile lui I. L. Caragiale cu Iașul, notorii mai ales din perioada sa junimistă, sînt mult mai diverse decît lasă să se întrevadă exegezele anterioare.

Parcursul unui ziar precum *Evenimentul* din Iași furnizează nenumărate date și fapte, dintre care unele mai puțin cunoscute. Cotidian național-liberal, *Evenimentul* își începe apariția la 1 februarie 1893. Atitudinea sa — în general, favorabilă — față de I. L. Caragiale, are totuși fluctuații, dictate, ce e drept, de numeroasele schimbări de atitudine politică ale dramaturgului.

După cum se știe, în acel moment Caragiale se rupsese de cercul Junimii. În 1892 (9 mai) ținuse la Ateneu conferința *Gaște și gîște literare*, cu aluzii răutăcioase (și nedrepte) la adresa cenaclului și a mentorului său. *Evenimentul*, făcînd abstracție de acest act public de „divorț”, îl înconjoară pe maestru, încă de la început, cu atenții delicate. Astfel, aflînd că dramaturgul vinduse fraților Șaraga din Iași dreptul de a-i retipări teatrul (apărut în mai 1889 la editura Librăriei Sococ), ziarul inserează, începînd cu 5 februarie 1893, număr de număr, anunțuri de tipul: „Cele 5 piese de teatru ale lui Caragiale, precum și o piesă inedită, într-un act, vor apărea înainte de Crăciun în colecția Șaraga: 1 leu volumul”¹. Fără să sufle o vorbă că la 19 noiembrie dramaturgul fusese somat prin portărei să predea volumele promise, *Evenimentul* se vede nevoit să revină, în februarie 1894, cu un alt anunț: „Către finele lunii curente va apare în Colecția Șaraga (1 leu volumul) primul volum din Teatrul lui Caragiali. Volumul va cuprinde piesele: *Conu Leonida față cu reacțiunea*, *Scrisoarea pierdută* și *Năpasta*”².

În toată această publicitate există, firește, și un orgoliu (nedisimulat) al provinciei, care, spre deosebire de Capitală, știe să aprecieze autenticele valori naționale:

Mîine, duminică, societatea dramatică reprezintă *Scrisoarea pierdută*, excelenta comedie a lui Carageale [sic]. Trebuie să relevăm faptul că, pe cînd Teatrul Național din București a izgonit din repertoriul său piesele singurului nostru scriitor dramatic talentat, Teatrul Național din Iași ne dă deja a doua piesă a lui Carageale, în această stagiune, și în curînd ne va da și pe *Conu Leonida* și *Năpasta*³.

¹ *Evenimentul*, I, nr. 236, 18 noiembrie 1893, p. 3 (Notițe literare).

² *Ibidem*, II, nr. 295, 2 februarie 1894, p. 3 (Notițe literare).

³ *Ibidem*, I, nr. 238, 21 noiembrie 1893, p. 3 (Teatru-Muzică-Arte).

Cînd Iașul mai crede că are și primatul unei inițiative, este lesne de înțeles tonul jubilat cu care anonimul „Spectator” din *Evenimentul* anunță că pe 4 septembrie, în grădina Tivoli, se va juca „pentru prima oară *O soacră*, comedie în un act de Carageali, piesă ne jucată încă pe nici o scenă”⁴.

La *Cronica zilei*, la *Ultime informațiuni*, Caragiale este urmărit pas cu pas, aducîndu-se la cunoștința cititorilor orice nou „eveniment” din viața sa. În aceste condiții, cum era și de așteptat, postura de berar nu trece deloc neobservată. Prin interviuri, mai mult sau mai puțin trucate⁵, se încearcă aici, spre deosebire de alte reviste ale vremii (printre care chiar *Evenimentul literar* din Iași), să i se „scuze” maestrului mijloacele total „neliterare” de subzistență, invocînd propria lui mărturie: „M-am apucat de negustorie, am mai deschis o prăvălie în str. Doamnei, ca să pot trăi și eu...”⁶.

Firește că apariția dramaturgului în vechiul tirg ieșean este anunțată de reporterii *Evenimentului* cu surle și tobe. Perfect informați, aceștia marchează momentul cu entuziasm, descoperind de fiecare dată și adevăratele „mobiluri” ale deplasării: „Spiritualul autor al *Noptii furtunoase*, d. Carageali, se află de ieri în orașul nostru. Astăzi dimineață d-sa s-a prezentat la comitetul teatral pentru a lua în primire suma de 150 lei, tantiemă de la reprezentarea pieselor *O noapte furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*. Cu trenul de 8 și 20, d. Carageali se întoarce în Capitală”⁷.

Pentru a-l menține în sfera de interes a cititorilor ieșeni, redactorii *Evenimentului* nu preocupă nimic: interviuri contrafăcute, anunțuri despre orice colaborare la diverse reviste și, mai ales, pentru a demonstra (dacă mai era nevoie) cât e el de „mare”, știri nenumărate și repetate cu insistență privitoare la traduceri și reprezentările pieselor lui pe scene străine: „La «Deutsches Theater» din Berlin au început repetițiile pentru reprezentarea *Năpastei* și a *Scrisoarei pierdute* de Caragiale. Traducerile sînt datorite penei ilustrei scriitoare germane, d-na Mite Kremnitz, colaboratoarea Carmen Sylvei (Ditto și Idem) și soția d-rului Kremnitz, medic primar la spitalul Brâncovenesc din București”⁸; sau: „În curînd, spune «Adevărul», piesa *Năpasta* de Caragiale va fi jucată la teatrul *L'Œuvre* din Paris. Piesa e tradusă de d. Osvald Neuschotz, originar din Iași”⁹.

Iată însă că în septembrie 1895 Caragiale aderă, neașteptat, la partidul radical de sub conducerea lui G. Panu. Cum era și firesc, date fiind deosebirile de vederi politice, *Evenimentul* reacționează prompt, sancționînd, cu orice prilej, „rătăcirea” sa. La început, totul pîrînd încă o farsă a „scepticului” Caragiale, tonul este bonom, amical:

Lupta ne aduce știrea că simpaticul și scepticul Carageali a intrat în clubul radical, alături de marele fachir. Această știre a produs un rîs homeric în toată redacția. Caragiali, care și-a

⁴ *Ibidem*, II, nr. 456, 26 august 1894, p. 3 (Teatru-Muzică-Arte). Informație inexactă: piesa fusese reprezentată la 17 februarie 1883 pe scena Teatrului Național din București.

⁵ Reporter, *Un interviu cu I. L. Carageali*, în *Evenimentul*, II, nr. 305, 15 februarie 1894, p. 3.

⁶ Reporter, *Caragiali la Iași*, în *Evenimentul*, II, nr. 329, 15 martie 1894, p. 3.

⁷ *Evenimentul*, III, nr. 602, 5 martie 1895, p. 3 (Ultime informații).

⁸ *Ibidem*, III, nr. 579, 7 februarie 1895, p. 3 (Științe literare, arte).

⁹ Dan, *Carageali la Paris*, în *Evenimentul*, IV, nr. 893, 5 martie 1896, p. 2 (Cronica zilei).

bătut joc de toți și de toate, de fachiri și farsori, tocmai el să ajungă radical? Nu vedeți că-și bate joc spiritualul bufetar, că are de gând să scoată în ediție de lux „Moftul Român“, că are nevoie de distracțiuni? Ha, ha, ha, Caragiali radical.¹⁰

Dar, cum faptul se confirmă, redactorii *Evenimentului* încearcă să minimalizeze opțiunea lui Caragiale, insinuând că numai considerente strict materiale l-au determinat să procedeze astfel. Un anonim, *Fl.*, închipuind o *Scrisoare a lui Caragiale către Panu*¹¹, o spune explicit:

Iubite amice, fiind c-am aflat
Că de-acum nainte v-ați pus pe lucrat.
Fiindcă-ați dat dovadă, de atâtea ori,
Că sunteți cu toții buni consumatori,
Iau iar antrepriza unei berării
Și, voind tot clubul să-mi fiți mușterii,
Hotărât în clubul vostru mă înscriu.
Ca, de-acum înainte, radical să fiu.

Ironiile la adresa „alianței radicale“ (Panu, Hasdeu, Caragiale¹²) continuă pînă în martie 1896, cînd „fachirul“, împreună cu cîțiva dintre partizanii săi (printre care se numără și Caragiale), se înscrie în partidul conservator. Din acest moment, *Evenimentul* își reia atitudinea binevoitoare față de „distinsul dramaturg“, înregistrîndu-i, din nou, colaborările, conferințele (chiar și cele ținute în alte orașe): „D. I. L. Caragiale a ținut ieri la Buzău o conferință despre: *Seriozitate*“¹³.

În urma atitor „contacte“ ieșene (și, firește, în virtutea întregii sale activități teatrale), Caragiale se consideră îndreptățit să adreseze, la 20 septembrie 1896, o petiție primarului de atunci al Iașului, N. Gane, prin care solicită direcția Teatrului Național¹⁴.

Pentru a fi mai convingător, dramaturgul se deplasează curînd la Iași, bătînd la ușile „frunțașilor stăpînirii“. Rezultatul? un fiasco total, reproduș cît se poate de concludent de cotidianul național-liberal:

Patru zile Carageali a stat la Iași, umblind pe la toți frunțașii stăpînirii din Iași, pentru a obține un post la noul teatru. Carageali vroia la început să fie numit director, și promise în acest scop a supraveghea întreaga mișcare teatrală, de a scrie o piesă originală de stagiune și o feerie pentru inaugurarea teatrului. I s-a refuzat cererea. Atunci Carageali a cerut să fie numit *măcar* intendentul teatrului, și la aceasta a primit răspunsul că postul e promis d-lui Manoliu. Pentru ultima oară Carageali se prezintă alaltăieri seara la comitetul teatral și cere un post. Fu tratat cu un refuz suveran. Atunci Caragiale zise: „Îmi veți da voie ca să cer un post de controlor de 60 lei pe lună, voi să văd dacă mi-l veți refuza acesta [sic], iar eu voi să am satisfacția că aduc serviciile mele Teatrului Național din Iași“...

¹⁰ Digama, *Carageali radical!*, în *Evenimentul*, III, nr. 752, 12 septembrie 1895, p. 2.

¹¹ *Evenimentul*, III, nr. 754, 14 septembrie 1895, p. 1.

¹² Fliski, *Triple și quadruple alianțe*, în *Evenimentul*, III, nr. 755, 16 septembrie 1895, p. 1 („Panu, Hâjdeu și Carageale / Cu Bădărău fac un quartet, / În scop de-a ataca energic / Mult atacatul, biet buget!“).

¹³ *Evenimentul*, IV, nr. 904, 17 martie 1896, p. 2 (Cronica zilei).

¹⁴ *Ibidem*, IV, nr. 1055, 21 septembrie 1896, p. 2 (Cronica zilei).

D. Carageali a plecat aseară la București, dezgustat de cele ce i s-a întâmplat și hotărât a nu mai permite ca piesele sale să fie jucate pe scena Teatrului Național din Iași.¹⁵

Interdicția autorului de a nu i se mai reprezenta opera a părut comitetului teatral o toană de moment, fiindcă, la numai o lună de la incident, acesta dă publicității repertoriul în stagiunea 1896—1897, de unde nu lipsesc *Noaptea furtunoasă* și *Scrisoarea pierdută*.¹⁶

Iritat că nu i se respectă dorința exprimată expres, dramaturgul adresează, prin N. Volenti, un protest comitetului (reprodus de *Evenimentul* la 21 ianuarie 1897):

D-le președinte, d-lor membri,

Cu respect vă rog să binevoiți a nu mai permite Societății dramatice, nici vreunei alte companii a juca oriunde, în Iași, vreuna din piesele mele și anume: *Scrisoarea pierdută*, *Noaptea furtunoasă*, *Năpasta*, *D'ale carnavalului*, *Conu Leonida față cu reacțiunea* etc.

După legea presei și condica penală, am drept să opresc a juca piesele mele oriunde, fără învoirea mea categorică, și, după legea teatrelor, dv., Comitetul teatral, sunteți datori a-mi apăra drepturile mele de proprietate literară.

Cu convingerea că aceste drepturi vor fi de-acum bine apărute, vă rog să binevoiți a primi asigurarea etc.

I. L. Caragiale.¹⁷

Dar curînd (chiar foarte curînd), la 20 aprilie 1897, *Evenimentul* își anunță publicul de venirea iminentă în Moldova a ilustrului dramaturg în vederea susținerii unei conferințe (*Părerii literare*), al cărei venit e destinat ridicării statuii lui Al. Lahovary.

Mai mult decît atît, relațiile redacției ziarului cu I. L. Caragiale devin de-a dreptul cordiale, din moment ce acesta acceptă colaborarea la cotidianul ieșean cu cinci articole despre Teatrul Național¹⁸, care au provocat un nestăvilit entuziasm în rîndul publiciștilor și al autorilor dramatici, persecutați de obligativitatea „biletelor de favoare”.

Articolul lui Carageali [e vorba despre *Teatrul Național*, IV, n.n.] a avut darul să consterneze pe vizitatorii gratis a [sic] teatrului. Unul din cei mai fervenți adepți ai intrărilor de-acest fel la Teatrul Național pare să-l fi îndreptat *Carageali* [...].

*Propunem comitetului teatral ca acele patru scenete ale lui Carageali [din cadrul articolului, n.n.] să se lipească pe zidurile Teatrului Național, și-n afară, și-n lăuntru. Poate să fie de leac, judecînd după efectul ce le-a avut asupra prietenului în chestiune.*¹⁹

Declarat dușman al „benefisurilor”, Caragiale nu rezistă, însă, atunci cînd e vorba despre „văduva și orfanii” violoncelistului ieșean Ioan Bursuc. Nu numai că va participa la reprezentația din 19 martie 1899 cu schițele

¹⁵ *Carageali în Iași*, în *Evenimentul*, IV, nr. 1059, 26 septembrie 1896, p. 3 (Ultime informațiuni).

¹⁶ *Evenimentul*, IV, nr. 1087, 31 octombrie 1896, p. 3 (Ultime informațiuni).

¹⁷ *Ibidem*, IV, nr. 1149, 21 ianuarie 1897, p. 1.

¹⁸ *Ibidem*, IV, nr. 1445, 29 ianuarie 1898, p. 1; nr. 1449, 5 februarie 1898, p. 1; nr. 1456, 13 februarie 1898 p. 1; nr. 1462, 20 februarie 1898, p. 1; nr. 1471, 3 martie 1898, p. 1.

¹⁹ *Carageali și intrările gratis la teatru*, în *Evenimentul*, VI, nr. 1467, 26 februarie 1898, p. 1.

Moftangiul și *Moftangița* (sic) ²⁰, dar va adresa în prealabil chiar și o scri-soare plină de deferență „comitetului de doamne care patronează reprezenta-ția“:

Prea stimate doamne,

Mă simt dator să mulțumesc din suflet onorabilei [sic] Comitet că mi-a făcut înalta onoare, și într-un chip atât de grațios, să-mi ceară și mie concursul la opera sa de binefacere; cu voia lui Dumnezeu, voi fi în Iași la ziua hotărâtă.

Aștept cu nerăbdare acea zi cînd să am favoarea a vă prezenta omajele [sic] mele res-pectuoase și a mă face cunoscut domnilor de Giers și Hina. D. Penescu mă onorează de mult cu buna d-sale prietenie; sunt prea stimate doamne

Al d-voastre
plecat servitor

I. L. Caragiale.²¹

Fără a suspecta spiritul caritabil și îndreptățitele sentimente de compa-siune ale dramaturgului, totuși credem că nu doar ele l-au îndemnat să pro-cedeze astfel, ci și instinctul său sigur de bun impresar al propriilor producții. Că este așa o dovedește faptul că la numai o lună de la conferința amin-tită, *Evenimentul* anunță cu satisfacție sosirea în Iași cu trenul accelerat de 7,45 a „ilustrului literat și distinsului nostru prieten I. L. Caragiale“, care, în aceeași zi, a vizitat redacția *Evenimentului* ²².

Este clar că scopul venirii sale nu era acela de a-și revedea confrății provinciali. Mobilul deplasării transpare imediat dintr-un anunț inserat în coloanele cotidianului ieșean: „*O sută de ani* e titlul unei frumoase reviste-ferie în 10 ilustrațiuni datorită penei celebrului scriitor I. L. Caragiale și care se va reprezenta pe scena Teatrului Național joi, 29 aprilie“ ²³.

Piesă comandată de Ministerul Instrucției Publice (la a cărei conducere se afla pe atunci Spiru Haret), jucată fără succes pe scena Naționalului bucu-reștean, la 1 februarie 1899, *100 de ani* trebuia măcar aici, la Iași, să culeagă laurii victoriei. Pentru aceasta, inimoșii redactori ai *Evenimentului* uzează de toate mijloacele publicitare spre a determina publicul să participe la marele „eveniment“ cultural:

Joi, 29 april are loc mult dorita reprezentație a feeriei *100 de ani*.

După cum se știe, piesa care se reprezintă e cea mai nouă producție a maestrului scenei românești, *Caragiale*.

Mult discutată, dar și mult jucată și admirată, această revistă feerică face să defileze într-un cadru scinteietor toate evenimentele mari ale secolului: plins în momente de grea urgie, cînd țara ofta din greu sub genunchiul străin, ris, cînd moravurile ridicole strîmbau strămoșeștile obiceiuri românești, izbucnire de vitejie supremă, momente de nimicitoare deznădejde, toate se

²⁰ „Se știe că destinsul [sic] literat și-a oferit concursul său pentru festivalul ce are loc în astă-seară la Teatrul Național, în folosul familiei regretatului Bursuc [...]. Autorul *Noaptei furtunoase* va citi cîteva din recente sale schițe umoristice, cunoscute deja publicului prin cali-tățile lor superioare, prin verva și prin umorul lor particular. Auzite din însăși gura maestrului, «schițele» capătă mai multă viață, colorindu-se prin graiul sonor, dar puțin ironic, al acestuia“ (*Evenimentul*, VII, nr. 1775, 19 martie 1899, p. 3 (Ultime informații)).

²¹ *Ibidem*, VII, nr. 1773, 17 martie 1899, p. 3 (Ultime informații).

²² *Ibidem*, VII, nr. 1800, 18 aprilie 1899, p. 3 (Ultime informații).

²³ *Ibidem*, VII, nr. 1801, 22 aprilie 1899, p. 3 (Ultime informații).

perindează înaintea ochilor noștri aieva înlănțuite logic, răpindu-ne sufletul în zbor pe aripa fanteziei poetului.

Îndemnăm pe puținii cari nu și-au procurat încă bilete să se grăbească, căci vor regreta.²⁴

Într-adevăr, la 29 aprilie, revista se reprezintă pe scena Naționalului ieșean, smulgând adevărate strigăte de triumf din partea anonimului cronicar al *Evenimentului* (nu știm dacă și din pieptul publicului spectator!):

Și vrăjitorul e Caragiali și povestea e istoria veacului nostru, evocată pe scenă de maestru. Spune cîrtitorii ce or vrea, cîrtitorii, castrații intelectuali, opera își atinge scopul deoarece îmi umezește ochii și-mi înflacăra sufletul...²⁵

Cum era și de așteptat, în 1901 *Evenimentul* abundă în știri, informații, anunțuri despre activitatea „maestrului”. Cititorii ieșeni sînt ținuți la curent cu cele mai mici amănunte privitoare la „jubileul lui Caragiale” (pregătiri, cadouri, banchet, toasturi etc.), inițiindu-se chiar o rubrică cu acest titlu.

Știri de ultimă oră sînt aduse la cunoștința publicului cu maximă promptitudine: „Comitetul Ateneului din Capitală a organizat aseară o serată festivă în onoarea lui Caragiale. După ce «jubilantul» a citit cîteva «nuvelete», au rostit cuvinte de felicitare C. I. Stăncescu, prof. Paulian din Severin, d-na Smara și V. A. Urechia i-a oferit un pergament cu o inscripțiune de omagiu din partea Ateneului din Dorohoi și o splendidă pană de aur ornată cu pietre prețioase din partea Ateneului din București”²⁶; sau: „Astă-seară, la orele 8 jum. precis va avea loc banchetul ce se oferă lui Caragiale în salonul restaurantului Gheanțu, strada Sărindar, nr. 4. Peste 60 de persoane vor lua parte”²⁷. Și, în sfîrșit, după banchet: „Aseară a avut loc banchetul oferit lui Caragiali. Mare entuziasm. Au toastat domnii: P. Grădișteanu, Take Ionescu, Delavrancea, Ciurcu, V. A. Urechea. Banchetul s-a sfîrșit la oarele 2”²⁸.

Iritat de prea mica amploare acordată acestui remarcabil eveniment, Emilgar (Emil Gîrleanu) se lansează într-o adevărată diatribă la adresa publicului snob și potențailor vremii, incuți, care preferă creațiilor autohtone valoroase producțiile străine mediocre:

Pe Caragiale nu l-au serbat nici 500 de români. Și suntem un milion care am fi putut și ar fi trebuit să slăvim această măreață zi [...]. De ce ziua de 23 februarie nu a fost o serbare națională, o sărbătoare pentru toți acei ce au gustat cîndva din farmecul celor scrise de Caragiale? De ce nu s-au ridicat cu toții ca un singur om, pentru a striga: trăiască maestrul? De ce? Pentru că nu mai iubim nimic din ce e al nostru, chiar genial de-ar fi el!²⁹

²⁴ 100 de ani, în *Evenimentul*, VII, nr. 1806, 29 aprilie 1899, p. 2 (Cronica zilei).

²⁵ *Ibidem*, VII, nr. 1807, 30 aprilie 1899, p. 3 (Ultime informații).

²⁶ *Ibidem*, IX (seria a II-a), nr. 27, 25 februarie 1901, p. 2 (Jubileul lui Caragiale).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, p. 3 (Ultima oară [sic]).

²⁹ Emilgar, *Banchetul lui Caragiale*, în *Evenimentul*, IX (seria a II-a), nr. 29, 28 februarie 1901, p. 1.

Și pentru a compensa, probabil, ingratitudinea semenilor, Emilgar îi dedică maestrului Caragiale, cu ocazia jubileului, o „epigramă-urare”:

O sută de ani să ne trăiești
Să n-ai nici o noapte furtunoasă
Și nici vreo scrisoare pierdută
Cînd vei cere o slujbă mănoasă.³⁰

Nici nu se sting bine, însă, ecourile jubileului, că un alt eveniment — de data aceasta deloc plăcut — vine să suscite nobila minie a redactorilor ieșeni: acuzațiile de plagiat proferate de Caion la adresa lui Caragiale. Tratat la început cu o condescendență ironică („Cînd n-ai un pic de cultură, cînd nici de la D-zeu n-ai un dram de minte, te poate păli un car de noroc, și ți se poate da voie să scrii într-un ziar critică literară, să te iei de pept cu un Caragiale”³¹), impertinentul june devine, în timp, ținta celor mai sarcastice comentarii. Și acum, ca și alte dăți, publicul este ținut zilnic la curent cu evoluția ostilităților, la rubrica: *Procesul Caragiale — Caion: 20 decembrie 1901*: „I. L. Caragiale a intentat la Curtea cu juri acțiune de calomnie contra d-lui Th. M. Stoenescu, directorul *Revistei literare* și contra d-lui Caion, din cauză că acesta din urmă a acuzat pe d. Caragiale prin *Revista literară* că a plagiat drama *Năpasta*”³². 15 ianuarie 1902: „Se aduce la cunoștința publicului că plîngerea lui I. L. Caragiale împotriva lui Caion a fost înregistrată la nr. 772 — dosar nr. 68 — din 18 decembrie 1901. Deși Th. Stoenescu i-a închis paginile *Revistei literare* lui Caion, acesta, în *Forța morală* a lui Al. Macedonski continuă să acuze pe dramaturg de plagiat (de data aceasta pentru *Scrisoarea pierdută*, care n-ar fi decît o localizare după *Rabagas* a lui Sardou)”³³.

În sfîrșit, la 7 martie 1902 se anunță că a început procesul Caragiale — Caion, primul fiind asistat de P. Grădișteanu, Delavrancea și Panu, iar celălalt de Al. Șonțu, Moldoveanu, Oteteleșeanu, Băileanu, Butoianu.

Cum acuzatul Caion a pretins la proces că *Năpasta* a fost plagiată după *La puissance des ténèbres* a lui Tolstoi (și deci nu după *Nenorocul* lui Kemeny!), I. L. Caragiale s-a oferit ca, în 48 de ore, să traducă, pentru a o oferi spre examinare juraților luni, 11 martie 1902³⁴. În acest moment (și nu numai!), Iașul cultural se află cu trup și suflet alături de denigratul Caragiale. Pentru a se face „lumină în afacerea Caragiale — Caion”, pentru ca ieșenii să se convingă singuri de „insinuările caraghioase ale copilului Caion”, Naționalul ieșean anunță că în ziua de 23 și 24 martie vor fi reprezentate piesele *Puterea întunericului* și *Năpasta*³⁵. Mai mult decît atît, pentru a demonstra „absoluta neasemuire cu *Năpasta* d-lui Caragiale”, Narcis [I. Gr. Periețeanu], cronicarul dramatic al ziarului, rezumă, în *Evenimentul* din 23 martie 1902, subiectul dramei lui Tolstoi, *Puterea întunericului*.

³⁰ [Anunț], *Evenimentul*, IX (seria a II-a), nr. 79, 28 aprilie 1901, p. 2.

³¹ *Critica română. Caion. Ultima apariție*, în *Evenimentul*, IX (seria a II-a), nr. 232, 3 noiembrie 1901, p. 1.

³² *Ibidem*, nr. 270, 20 decembrie 1901, p. 2 (Cronica zilei).

³³ Un duelist, „Plagiatul” Caragiale, în *Evenimentul*, IX (seria a II-a), nr. 287, 15 ianuarie 1902, p. 3.

³⁴ *Ibidem*, nr. 30, 7 martie 1902, p. 2 (Răbojul meu).

³⁵ *Ibidem*, nr. 35, 13 martie 1902, p. 2 (Cronica zilei).

Convinși de nevinovăția maestrului (ca toți oamenii de bună-credință din acel moment), redactorii cotidianului ieșean încearcă să forțeze (firește, la modul virtual) „mina” judecătorilor. Un anonim autor al articolului: *Un alt Caion*³⁶, revoltat de repetatele acuzații de plagiat aduse celor mai valoroși scriitori români, exclamă plin de indignare: „Iată în ce hal am ajuns! Eminescu, Caragiale, Creangă, Vlahuță, Coșbuc, puși în cumpănă, birfiți pe toate potecile, acuzați de cele mai nedemne fapte: [...] E de datoria celor ce judec [sic] pe Caion să dea un exemplu tuturor celor ce-și uit [sic] de conștiință pentru a lovi în cinstea altora”.

În acest context, este lesne de înțeles satisfacția cu care *Evenimentul* anunță sentința dată la 13 martie 1902 în favoarea lui I. L. Caragiale: „Ieri a venit înaintea Curtei cu juri procesul Caion — Caragiale [...]. S-a dovedit din dezbateri calomnia lui Caion. Curtea, după o scurtă deliberare, condamnă pe C. Al. Ionescu-Caion, conform articolului 294 și 279 din codul penal, la 3 luni închisoare, 500 lei amendă și la 10.000 lei despăgubiri civile; iar conform art. 438 din procedură i se dă drept de 15 zile de la data înminării deciziunii”³⁷.

Jubilând pentru această dreaptă decizie, dar, mai ales, pentru faptul că o „justiție divină” intervine totdeauna, redactorii ieșeni anunță ca pe un triumf personal faptul că „pe scena unui teatru din Berlin se montează pentru prima oară o piesă românească: *Năpasta* de I. L. Caragiale”³⁸.

Dar, brusc, peste acest entuziasm general, știrea că C. A. Ionescu-Caion a făcut recurs vine ca un duș rece. Laconică, informația este inserată în cadrul aceleiași rubrici cunoscute, numai că de data aceasta, cu „piesele” schimbate prin rocadă: *Procesul Caion — Caragiale*: „D. C. A. Ionescu (Caion) a făcut la grefa Curtei cu jurați opoziție contra sentinței prin care era condamnat, fiindcă a calomniat prin presă pe d. Caragiale”³⁹. Neașteptata sentință de achitare a acestuia este anunțată sec, pe prima pagină la (culmea!), știri „*Din lumea largă*” (Serviciul telegrafic special!!): „București, 11 iunie. Curtea cu juri a achitat pe studentul Ionescu-Caion în procesul intentat de dl. Ioan L. Caragiale [sic] pentru calomnie prin presă”⁴⁰.

Firește că, a doua zi după această știre, cunoscutul (?) Y al *Evenimentului* expune pe larg dezbaterile publice din cadrul procesului, promițând să revină „pentru a lămuri dacă achitarea lui Caion, în aceste condiții”⁴¹, înseamnă dovedirea lui Caragiale de plagiator”⁴².

³⁶ *Evenimentul*, X (seria a II-a), nr. 36, 14 martie 1902, p. 1.

³⁷ *Ibidem*, X (seria a II-a), nr. 35, 13 martie 1902, p. 3 (Informații).

³⁸ As, *Oameni și lucruri*, în *Evenimentul*, X (seria a II-a), nr. 42, 21 martie 1902, p. 1 (sub titlul „*Anca*”, „*Năpasta*” a fost reprezentată în aprilie 1902 la *Secessions-Theater* din Berlin).

³⁹ *Evenimentul*, X (seria a II-a) nr. 57, 9 aprilie 1902, p. 2 (Răbojul meu).

⁴⁰ *Ibidem*, nr. 106, 12 iunie 1902, p. 1.

⁴¹ „În urma contestației lui Caion, acesta e declarat nevinovat fiindcă la cele 3 întrebări puse de președintele Comisiei a putut răspunde negativ: (1) Delicventul C. A. Ionescu Caion este culpabil prin articolele publicate în *Revista literară*, a prepus asupra lui Ioan L. Caragiale fapte cari ar expune pe reclamant la pedepse sau disprețul publicului? (2) Cauzat-a prin aceste articole prejudicii materiale reclamantului? (3) Care e quantumul prejudiciilor?”, în *Evenimentul*, X (seria a II-a), nr. 107, 13 iunie 1902, p. 1, 2.

⁴² *Ibidem*, nr. 107, 13 iunie 1902, p. 3 (Informații).

Nu va mai reveni însă. Spre stupoarea generală, maestrul declară că „nu va face recurs contra hotărârii Curții cu jurați, deoarece d-sa crede că scopul pe care l-a urmărit dându-l în judecată pe d. Caion a fost atins. D-sa a voit să se stabilească într-o dezbatere publică cum că d. Caion acuzându-l de plagiat nu avea nici o dovadă în sprijinul acestei acuzări, că deci această acuzare a fost nefundată. A obține o condamnare a d-lui Caion nu putea fi în intențiunea d-lui Caragiale, deoarece urmările ei ar fi fost prea disproportionale față de greșeala comisă”⁴³.

Faptele amintite sînt doar cîteva mostre vădînd modul în care acest cotidian național-liberal din Iași a urmărit activitatea literară, publicistică și viața de zi cu zi a lui Caragiale (devenit, după puțin timp, „Marele Anonim”). Nici lungă sa absență din țară nu i-a împiedicat pe inimoșii redactori să-l invoce, cu orice prilej, să-i comenteze opera, într-un cuvînt, să-l mențină permanent în atenția publică.

⁴³ Ibidem.

Viața românească sub conducerea lui G. Călinescu și M. Ralea

PETRE D. ANGHEL

În martie 1986 s-au împlinit opt decenii de la apariția primului număr al revistei *Viața românească*. Înființată de G. Ibrăileanu și C. Stere la Iași, condusă efectiv de Ibrăileanu mai bine de un sfert de veac, transferată la București, în 1930, la începutul anului 1933 conducerea publicației este încredințată lui G. Călinescu și M. Ralea.

În cele ce urmează ne propunem să prezentăm această nouă etapă din existența revistei.

*

La începutul deceniului al patrulea, *Viața românească* dădea semne de oboseală. În anii 1930—1932, dificultățile financiare ale revistei, ca și ale editurii, se accentuează. G. Ibrăileanu, „stilul ei literar”¹, cel care își asumase, încă de la început, responsabilitatea de *factotum*, și care o menținuse timp de două decenii și jumătate în fruntea publicațiilor literare românești de prestigiu, nu mai avea vigoarea necesară să se ocupe îndeaproape de ea. Între timp, mulți dintre colaboratorii statornici veniseră la București, apariția ei devenind neregulată. Numerele își pierduseră unitatea obișnuită, cuprinsul tot mai eterogen se dilua în articole semnate de nume puțin cunoscute. Revitalizarea revistei se impunea. Trebuia găsită o personalitate căreia să i se încredințeze această răspundere. La propunerea lui G. Ibrăileanu, alegerea a căzut asupra lui M. Ralea și G. Călinescu. Ralea se ocupa de citiva ani de problemele-cheie ale revistei². G. Călinescu, colaborator și el al revistei, îl entuziasmase așa de mult pe G. Ibrăileanu cu *Viața lui Mihai Eminescu*, încât nici alegerea acestuia n-a surprins. În 1933, redacția trece sub conducerea lui M. Ralea și G. Călinescu. La sfârșitul articolului-bilanț, *După 27 de ani*, prin care întemeietorul se desparte de *Viața românească*, Ibrăileanu scrie: „*Viața românească* trece de azi înainte sub conducerea unei generații mai tinere. Tinerii sint mai în stare să-și dea seama ce este și ce nu este posibil”³. Chiar în primul număr, un anunț „pentru autori”, inserat pe coperta a treia, departaja atribuțiile fiecăruia, colaboratorii fiind îndemnați să ia legătura „pentru partea ideologică și politică cu M. D. Ralea; pentru cea literară, artistică și redacțională, cu G. Călinescu”.

¹ Șerban Cioculescu, *Întiul număr din „Viața românească”*, în *Viața românească*, nr. 3, 1966.

² Vezi *Correspondența Mihai Ralea — G. Ibrăileanu*, în *Viața românească*, nr. 2, 1965. *Viața românească*, An. XXV, 1933, nr. 1—2, p. 9.

Cu experiența redacțională dobândită la revistele *Roma*, *Sinteza* și *Capricorn*, G. Călinescu își începe în ianuarie 1933 codirectoratul la *Viața românească*, activitate ce va dura până la 15 februarie 1934 cînd, bolnav fiind, s-a „trezit scos de pe copertă și înlocuit cu doi directori”⁴. O dată instalat la cîrma revistei, Călinescu își ia în serios misiunea căreia i se va consacra cu toată pasiunea, depunînd mari eforturi pentru a-i reda vechiul prestigiu. Era, bănuim, și un orgoliu ascuns: să demonstreze breslei și cititorilor că are priceperea și competența necesare pentru conducerea unei reviste, și nu a oricăreia, ci a uneia dintre cele mai cunoscute în epocă. Sarcina asumată nu era, evident, ușoară. Celor care își pusese în el toate speranțele trebuia să le răspundă cum se cuvine. Și a făcut-o în mod exemplar. Primele destăinuiri asupra proiectelor imediate le face într-o scrisoare adresată la 1 ianuarie 1933 lui G. Ibrăileanu: „În urma binevoitoarei d-voastre recomandări, mi s-a dat însărcinarea să mă ocup de *Viața românească*. După cum veți vedea, mi-am luat această misiune în serios. Am alcătuit cu d-nii Ralea și Sevastos un program de lucru. D. Ralea are să vi-l comunice negreșit în curînd. Deocamdată, numărul pe ianuarie trebuie să se prezinte cu scheletul reparat și să dea un conspect al tuturor generațiilor *Vieții românești*. După planul nostru, care are la bază ierarhia sub specia valorii și a timpului, numărul viitor trebuie să se înceapă cu un articol critic sau cel puțin cu recapitulări în legătură cu existența *Vieții românești*, semnate de d-voastră. Fără asta eu mărturisesc că numărul mi s-ar părea ratat. Permiteți-mi dar să vă rog să ne dați neapărat articolul cerut”⁵.

Angajamentul luat față de G. Ibrăileanu va fi onorat cu strictețe. Primul număr (1—2, ianuarie—februarie) din 1933 se prezintă într-adevăr cu o fizionomie nouă și cu „scheletul reparat”. Modificările grafice și de conținut aduse îi dau un aer mai modern. Formatul rămîne același. Pe coperta albă, încadrată de un chenar roșu, sînt imprimate: în stînga sus, anul, iar în dreapta, luna și numărul. Titlul, cules cu litere mari, scos în evidență prin aceeași culoare roșie, și subtitlul — *Revistă de literatură, artă și ideologie* —, tipărit cu litere mai mici, de culoare neagră, ocupă partea superioară a copertei. Sub titlu, pe mijloc, coborînd dincolo de centrul copertei, între două bare orizontale groase, de culoare roșie, erau înșirate numele colaboratorilor de prestigiu. În ultima treime, pe două coloane, erau reproduse titlurile rubricilor permanente, în următoarea succesiune: „Antologie”, „Miscellanea”, „Cronica literară”, „Cronica politică”, „Cronica externă”, „Cronica economică”, „Cultura” (cu subrubricile: „Filozofie”, „Istorie”, „Filologie”, „Literaturi străine”, „Istorie literară”, „Pedagogie”, „Științe sociale”, „Folclor”, „Biografie” etc.), „Cronica teatrală”, „Cronica cinematografică”, „Cronica plastică”, „Cronica muzicală”, „Cronica sportivă”, „Vecinii noștri”, „Revista revistelor” (române și străine), „Album”, „Caricatura”. Această rubricație a rămas, cu mici excepții, neschimbată mai multe numere. Pe parcurs, datorită, probabil, lipsei de material, unele rubrici au dispărut, iar altele au devenit intermitente. Începînd cu numărul 10, revista apare bilunar și cu mai puține pagini.

⁴ G. Călinescu, *Scrisori și documente*, București, 1979, p. 289.

⁵ *Ibidem*, p. 54.

Și în noua etapă *Viața românească* își va continua drumul sub imperativul calității artistice: „*Viața românească* primește și va primi, fără îndoială, numeroase încercări literare de la debutanți. Le va citi întotdeauna cu interes și, atunci când va avea suficiente temeiuri să creadă că trimițătorul este un scriitor, le va publica. Să nu se uite că *Viața românească* este o revistă de ultimă instanță critică și ca atare obligată să nu facă ea însăși experiențe inutile”⁶.

În etapa bucureșteană, *Viața românească* se străduia să continue, în alte condiții, spiritul dintotdeauna al revistei. Ideea este subliniată ferm de către G. Călinescu în articolul *Întinerirea „Vieții românești”*, ca răspuns la afirmația lui Liviu Rebreanu că revista ar încerca, prin transferul bucureștean, o întinerire: „*Viața românească* aceasta de azi își face o mândrie din a fi aceeași *Viața românească* de totdeauna cu prefacerile celulare pe care noile raporturi de timp și de spațiu la cer, [...] apariția a noi colaboratori într-o revistă nu presupune în chip necesar o ruptură cu trecutul [...]. Noii colaboratori nu sînt aduși să-i elimine pe ceilalți, ci să se alăture de ei în ordine istorică”⁷.

O revistă literară trăiește, învingînd timpul, în primul rînd prin realizările sale artistice. Acestei reguli i s-a supus cu consecvență *Viața românească*. Multe publicații dependente îndeaproape de anumite tendințe social-politice au pierit o dată cu acestea. De aceea, subliniază G. Călinescu, „În literatură, *Viața românească* a subordonat întotdeauna tendințele ei artei”, ceea ce i-a asigurat longevitate. De mare actualitate rămîne, și în această etapă, aserțiunea lui G. Ibrăileanu care a guvernat existența peste generații a revistei și pe care noul conducător o reamintește: „«... Vom publica tot ce ni se va părea bun. *Viața românească* n-a îmbrățișat clasicismul, sau romantismul, sau realismul, sau altă școală literară, luînd poziție în contra celorlalte. În paginile sale, a publicat scriitori de toate școlile și a lăudat sau blamat scriitori de toate școlile, naționali și străini»”⁸. Alte note și însemnări, risipite la diferite rubrici, configurează, alături de notațiile de mai sus, liniile directoare. De nicăieri nu rezultă vreo abdicare de la principiile cunoscute. Din contră, este de remarcant fermitatea cu care sînt reamintite și urmate vechile principii, ca și devoțiunea pentru păstrarea prestigiului ei. La atacurile repetate ale unor publicații ca *Viața literară* și *România literară*, ai căror colaboratori, I. Valerian și Camil Baltazar, fuseseră respinși de *Viața românească* și care ținteau discreditarea revistei și a conducătorului părții literare, G. Călinescu dezvăluie public în replică mobilurile lor ascunse: „*Viața românească* este o revistă de ultimă instanță critică. Cu această asprime care indispuie atît pe unii publiciști, ea se află în situațiunea de a nu regreta nici o opinie și de a nu-și renega nici un colaborator. Ceea ce s-a petrecut ani de-a rîndul se repetă și acum. Publiciști obscuri și-au zis că noua conducere tinăra va fi mai generoasă și le va îngădui să apară în sfîrșit în paginile bătrînei reviste. Acest lucru nu s-a produs însă. De aici, ură”⁹.

Într-un fel anume este văzută de către G. Călinescu și relația scriitor — redactor, pe care o abordează într-o notă la „Miscellanea”, interzicînd redacto-

⁶ G. Călinescu, *Reacționare*, 1933 nr. 1 — 2, p. 57.

⁷ Art. cit., în *Viața românească*, 1933, nr. 3, p. 205, 206.

⁸ *Ibidem*.

⁹ G. Călinescu, *Inamicii „Vieții românești”*, în *Viața românească*, nr. 4, 1933, p. 74.

rului orice intervenție în textul autorului: „Scriitorul consacrat poate fi stimulat de redactor, cenzurat niciodată. Unde am ajunge dacă i-am spune d-lui Arghezi: « Poezia asta a d-tale nu-mi pare de soi, mai vezi, mai pilește-o! » Am cădea într-un arbitraj impresionist care ar pune stavilă oricărei producțiuni literare” (nr. 12, 1933).

Crezul ideologic al revistei este expus prin pana sigură a lui M. Ralea, care va milita, ca și în trecut, pentru democrație adevărată, și nu pentru o democrație formală, ci pentru democrația *socială*, combătând tendințele dictatoriale, oligarhice: „Vom da toată atenția, sprijinul și simpatia noastră, scrie el, sistemelor în care socialul cu corelațiile lui de socializare și cooperare domină individualismul anarhic și incoerent. Etatismul, economiile dirijate, cooperatismul etc. [...] au toată azeziunea noastră”¹⁰.

O preocupare statornică a directorilor revistei a fost și aceea de a-i mări numărul de cititori și de a o reimpune ca pe cea mai citită publicație literară românească, introducând, în acest scop, printre altele, și consistente înlesniri financiare pentru abonați. Parcurgând colecția din perioada ianuarie 1933 — februarie 1934, observăm imediat efortul depus de conducători de a face din *Viața românească* o revistă care să înfățișeze cât mai real întreaga viață intelectuală, cultural-artistică și social-economică din România interbelică, „stăruința de a pune în concordanță conținutul revistei cu titlul ei”¹¹. Și aceasta nu oricum, ci prin materiale de o înaltă ținută științifică și artistică, semnate, pe cât era posibil, de personalități ale culturii românești. Numărul dublu (1—2) al noii serii din 1933 cuprinde trei articole semnificative referitoare la biografia *Vieții românești*. Primele două, semnate de întemeietori, G. Ibrăileanu și, respectiv, C. Stere, reprezintă un cuvânt de rămas-bun trecutului, al treilea, al lui M. Ralea, noul conducător, era o promisiune pentru viitor. Acestea au vestit sfârșitul unei epoci și începutul alteia din istoria revistei. G. Ibrăileanu, adevăratul ei animator, își anunța despărțirea prin articolul retrospectiv *După 27 de ani*. Reluând o parte din articolul *Ce este poporanismul*¹², Ibrăileanu face o ultimă sinteză a ideilor pentru înfăptuirea cărora revista a militat aproape trei decenii: „Idealul *Vieții românești* n-a fost țăranul pitoresc cu plete, cu chimir, care nu știe să citească și stă în poeticul bordei, cîntînd din trișcă. Idealul *Vieții românești* a fost țăranul îmbrăcat europenește, care are casă de cărămidă, a cărui fiică citește romane și poezii; țăranul alegător, membru într-un club, țăranul trăind într-un sat luminat cu electricitate, lucrînd ogorul cu mașini perfecționate, ori lucrînd în fabricile create în preajma satului, în legătură cu agricultura”¹³. Predînd ștafeta, G. Ibrăileanu voia să indice și drumul pe care, după părerea lui, trebuia să se îndrepte revista sub noua conducere: „Din acest program scurt și incomplet, unele puncte au fost realizate, altele sînt încă în actualitate” (*ibidem*). Articolul lui C. Stere, *Cum am devenit director al „Vieții românești”*, tot o rememorare, evoca cu savoare elanurile furtunoase de odinioară, din care se detașează cu pregnanță scena în care Ibrăileanu l-a determinat să

¹⁰ M. Ralea, *Misiuni pentru viitor*, în *Viața românească*, nr. 1—2, 1933, p. 43.

¹¹ Ion Bălu, G. Călinescu, București, 1970, p. 214.

¹² Vezi *Viața românească*, 1925, nr. 1.

¹³ G. Ibrăileanu, *După 27 de ani*, în *Viața românească*, 1933, nr. 1—2, p. 5.

primească direcția revistei. Referitor la viitorul revistei, Stere este mai puțin încrezător și se întreabă: „Vor avea noii conducători puterea de muncă și spiritul de sacrificiu necesare pentru a-i reda sufletul? Le-o doresc din inimă... Altfel ar fi mai bine să moară cinstit, cum a trăit...”¹⁴. În sfârșit, articolul lui M. Ralea, *Misiuni pentru viitor*, enumera principalele opțiuni ideologice pe care urma să le îmbrățișeze revista.

Sectorul literar-artistic este oglinda opțiunilor lui G. Călinescu din acel moment, expuse în articolele redacționale. În repetate rânduri G. Călinescu a insistat asupra principiului estetic, ca singurul criteriu de valoare ce trebuie să stea la baza producției literare găzduite de revistă. Roadele, fără a fi excelente, nu sînt de neglijat. S-au strecurat însă și piese pe care însuși criticul, mai târziu, le-a dat uitării. Nu abdicarea de la principiul estetic, ci, mai curînd, lipsa de „material” l-a constrîns să încredințeze tiparului aceste producții.

Creația poetică originală este reprezentată în mare majoritate de nume consacrate: T. Arghezi (*Cetatea veche*, nr. 1—2, 1933), I. Vineanu (*Zvon*, nr. 3, 1933), O. Goga (*La mal, De profundis*, nr. 4, 1933), I. Pillat (*Veghe*, nr. 5, 1933), I. Minulescu (*Romanța tinereții*, nr. 5, 1933), Ilarie Voronca (*Orașul fără nume*, nr. 10, 1933), T. Vianu (*Caniculară, Zefir*, nr. 11 bis, 1933), N. Davidescu (*Helada*, nr. 2, 1934), dar și de nume de mai redusă circulație: Reymonde Han, Constantin P. Chioralia, Mircea Streinul, Mihai Moșandrei, Alexandru Ceușeanu, cu poezii rămase pentru totdeauna în paginile revistei.

Și la proză nivelul valoric este foarte ridicat. Sînt prezenți, cu fragmente de roman, scriitori contemporani binecunoscuți: Ionel Teodoreanu (*Golia*, nr. 1—2, 1933), Jean Bart (*Hoții de cereale*, din romanul *Europolis*, nr. 1—2, 1933), I. Peltz (*Calea Văcărești*, nr. 6—9, 1933), M. Sevastos (*Amințiri din Strada Grădinilor*, nr. 10, 1933), Tudor Teodorescu-Braniște (*Băiatul popii*, nr. 11 bis, 1933), N. Davidescu ș.a.; cu nuvele, schițe și povestiri: M. Sadoveanu (*Legendă rusească*, nr. 1—2, 1933), Hortensia Papadat-Bengescu (*Peisagiile amintirii, Fetița*, nr. 3, 1933), I. Agârbiceanu (*Contraste*, nr. 4, 1933; *Evadare*, nr. 11, 1933), Anton Holban (*Conversații cu o moartă*, nr. 5, 1933), Ticu Archip (*Alb și negru*, nr. 3, 1933), Al. O. Teodoreanu (*A doua capitală*, nr. 12, 1933), I. D. Suchianu (*Noi, proastele*, nr. 4, 1933) ș.a.

Ca și în trecut, creația dramatică este sărac reprezentată. Nu se poate aminti decît comedia *Acord final* de V. I. Popa (nr. 4, 1933). Nici un interes n-au trezit *Poveste de iarnă* de Isaiia Răcăciuni (nr. 12 bis, 1933) și *Sceneta* de Igena Floru (nr. 1, 1934).

Din inventarul făcut mai sus, se constată că *Viața românească* a rămas, și în această etapă, aceeași dintotdeauna, reunind în paginile ei autori din toate școlile și curente, după singurul criteriu al valorii. Nu toată literatura publicată a fost de un înalt nivel calitativ. Nici n-a existat revistă care să fi publicat numai capodopere. Un astfel de deziderat ar fi fost o utopie. Nu putem însă să nu recunoaștem efortul redactorului secțiunii literar-artistice de a reuni în paginile revistei numele de elită ale scrisului românesc dintre cele două războaie, chiar dacă paginile publicate nu sînt și cele mai valoroase ale scriitorilor respectivi. Articolele, studiile și eseurile apărute în revistă

¹⁴ C. Stere, art. cit., în *Viața românească*, 1933, nr. 1—2, p. 15.

sint de un conținut foarte divers. Primează, în marea majoritate a cazurilor, numele de prestigiu ale semnatarilor. Camil Petrescu face în *Românii e deștepti* (nr. 3, 1933) o „încercare fenomenologică despre conștiința românească”; Paul Zarifopol semnează captivantul, prin erudiție și inteligență, eseu *Polemică abstractă* (nr. 4, 1933); T. Vianu dizertează sobru, la obiect, cu referiri largi la multe domenii ale filozofiei și artei, corectînd ferm și convingător vechi teorii, în jurul categoriei estetice a *emoției*, în *Precizări asupra emoției estetice* (nr. 5, 1933); N. Davidescu formulează, în *Cum se face polemică* (nr. 10, 1933), cîteva reflecții a căror valabilitate se păstrează nestirbită și astăzi: „Nici o polemică demnă de a fi rămas în istoria genului nu s-a dat decît pe teren spiritual [...]. Polemica mare nu a luat ființă decît în cadrul principiilor morale și spirituale ale omenirii”. Printre cele mai interesante studii se află cel consacrat lui *Alexandru Philippide* de către Iorgu Iordan (nr. 1, 1934). Amplu, evocator, textul recompune riguros personalitatea complexă a omului, profesorului, savantului și patriotului Alexandru Philippide. De o aceeași factură, fără însă a se ridica la înălțimea științifică a precedentului, sînt și articolele omagiale *În amintirea profesorului Ion Cantacuzino* de Ov. S. Irimescu (nr. 2, 1934) și *Un contemporan al lui Horațiu: Axinte Frunză* de Al. O. Teodoreanu (nr. 6—9, 1933).

În sumarul general al revistei, contribuția cea mai bogată și mai substanțială este cea a lui G. Călinescu. Semnătura lui se întilnește în mai toate sectoarele. Pe lîngă preocuparea pentru revistă, G. Călinescu era în această perioadă cufundat adînc în cercetarea operei eminesciene, din care publică masiv fragmente inedite. În același timp redacta, cu frenezie, într-un ritm, presupunem, infernal, avînd în vedere diversitatea preocupărilor, amplul studiu închinat creației poetului. Despre importanța cunoașterii operei inedite a lui M. Eminescu el scrie în *Note eminesciene* (nr. 3, 1933): „Parcursarea manuscriselor eminesciene este folositoare pentru a stabili adevărata configurație a operei marelui poet în intenția lui. Cînd, în curînd, voi putea oferi un indice al acestei intenționalități, Eminescu va apărea puțin deosebit de ceea ce, printr-o fereastră îngustă, vedem de obicei în el”.

De o factură aparte printre materialele publicate de G. Călinescu în *Viața românească* este studiul *Jean Bart* (nr. 5, 1933), compus în maniera celor publicate cu ani în urmă în *Gîndirea*¹⁵, în care criticul, pornind de la o carte, creiona, într-o manieră proprie, seducătoare, personalitatea scriitorului. Altă alcătuire are portretul aceluiași, publicat, concomitent, în *Adevărul literar și artistic* (nr. 650, 1933). Două medalioane, plasate la „Miscellanea” (nr. 5, 1933), reactualizează figurile lui *Spiridon Popescu* și *Axente Frunză*, foști colaboratori ai *Vieții românești*.

G. Călinescu semnează în anii 1933—1934 și „Cronica literară”, inaugurînd aici o formulă proprie, deosebită de cea obișnuită, clasică, după care își scria cronicile la *Adevărul literar și artistic*. Cel mai bine i-a intuit sensul Al. Piru: „Cronica literară de la *Viața românească* este, față de cea mai densă, de la *Adevărul literar și artistic*, selectivă, uneori un simplu reflex al celeilalte [...]. La prima vedere, cronicile literare ale lui G. Călinescu n-au nimic extra-

¹⁵ *Hortensia Papadat-Bengescu* (nr. 11, 1927), *Ionel Teodoreanu* (nr. 1, 1928), *Lucian Blaga* (nr. 2, 1928) etc.

ordinar [...]. Criticul avea însă în cel mai înalt grad capacitatea de reconstrucție, de refacere a operei ca într-o machetă și acea însușire specială de a izola prin citat momentul de maximă manifestare a spiritului creator"¹⁶. G. Călinescu recenzează, într-un spațiu redus, un mare număr de cărți. Dorința de a prezenta toate volumele noi și-o exprimă într-un *post-scriptum* din primul număr: „Această cronică va recenza cu obiectivitate toate operele literare apărute în cuprinsul unei luni cu condiția ca ele să fie depuse la redacție de către domnii autori sau editori“. Natural, G. Călinescu n-a recenzat numai capodopere. Au fost prezentate și cărți care în *Istorie...* nu au fost trecute nici la bibliografie. Nu i-a scăpat însă nici una de valoare. Caracterizările, nu toate, au fost definitive. Majoritatea au fost cuprinse, într-o formă nouă, în *Istorie...*

În anul 1933, considerat an al romanului, cele mai multe cronici vor fi consacrate cărților de proză. Serialul începe cu o cronică la volumul IV, *Hotarul*, din tetralogia *În preajma revoluției* de C. Stere, considerat că „posedă acea ritmică interioară ce nu emite, ca o apă în mișcare, nici o undă de prisos“ (nr. 1—2, 1933); *Uvar* de M. Sadoveanu este „un mare poem cinetic sub-boreal“ (nr. 1—2, 1933); 3 și cu *Rezeda* 4 de Ion Minulescu este „o scriere plină de humor ideologic și de vervă narativă și, citită cu plăcere, lasă oricui o dispozițiune către meditație“ (*loc. cit.*); *Rășcoala* este „una din cele mai puternice opere din literatura română [...]. Ceea ce izbește din capul locului și pune în umbră orice scădere posibilă este marea putere de a analiza subconștientul mulțimii și de a crea existențe sociale“, tehnica de căpetenie fiind aceea de „a cumula și desfășura încet faptele pentru ca din ele să iasă impresia de haotic“ (*loc. cit.*); *Iarmarocul metehnelor* de Dragoș Protopopescu beneficiază de o judecată întinsă pe cinci rinduri: „Nuvelele lui Dragoș Protopopescu relevă în autor mai multă cultură și inteligență decât talent. Pentru că, chinuite toate în vederea obținerii unui humor englezesc, ele par și sînt, prin conținut și manieră, niște pastişe“ (*loc. cit.*); în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu „nu există introspectivă, ci creație obiectivă [...]. Ochiul autorului e mărit spre cunoașterea lumii externe, adică spre creația obiectivă. Și analiza nu e dusă nici măcar la exces, la distrucție“ (nr. 4, 1933). Sub posibilitățile autorului este considerat romanul *Camere mobilate* de Damian Ștănoiu, remarcabilă, în schimb, fiind *Ucenicii sfîntului Antonie* (nr. 11 bis, 1933); cu *Oraș patriarhal* „Cezar Petrescu a mai bătut încă o verigă din acel lanț gros cu care vrea să lege laolaltă toată realitatea vieții românești“ (nr. 4, 1933); caracterizarea nu este ironică, cum a părut, pentru că și în *Istorie...* romanul rămîne „o lectură plăcută“. G. Călinescu e primul care salută cu entuziasm *Adela* de G. Ibrăileanu, „cel mai bun roman de analiză pe care îl avem și o suavă expresie a dragostei platonice“ (nr. 5, 1933).

Din volumele de versuri apărute în perioada pe care o urmărim, cronicarul recenzează numai trei: *Caietul verde* (nr. 1—2, 1933) și *Scutul Minervei* (nr. 3, 1933) de I. Pillat și *Patmos și alte poeme* de Ilarie Voronca (nr. 11, 1933). În cronică literară intitulată *Decadența poeziei* (nr. 10, 1933), analizează poezia din reviste, aducînd exemple de ceea ce nu se poate considera poezie.

¹⁶ Vezi Al. Piru, *G. Călinescu la Viața românească*, în vol. *Marginalia*, București, 1980, p. 203.

deși bucățile poartă semnăturile Mariei Banuș, ale lui Cicerone Theodorescu, Paul Sterian, Dragoș Vrinceanu, Camil Baltazar.

Aproape inexistentă în preocupările criticului este creația dramatică. I. Bălu înregistrează doar cinci cronici, dintre care două în *Viața românească: Literare* de Aristide Blank (nr. 4, 1933) și *La pragul minunii* de V. Voiculescu, (nr. 3, 1934)¹⁷.

Dintre cărțile de critică se ocupă numai de volumul *Critice* de Pompiliu Constantinescu, la care remarcă „aplicațiunea la obiect, experiența literară, marele procent de verdicte bune” (nr. 3, 1933).

O sinteză a producției editoriale a anului este cronica literară *Anul literar* (nr. 12, 1933). Sint trecute în revistă toate aparițiile literare, prinse în formule frapante, memorabile. Anul a fost al romanului: „romanul a luat o dezvoltare așa de mare, încît ocupă aproape toată literatura”. La „Cronica literară” mai semnează, o singură dată, Al. A. Philippide o recenzie la *Rusoaica* de Gib Mihăescu, și Traian Herseni, la *Homo Americanus* de Petru Comarnescu (nr. 5, 1933).

Este cunoscută propensiunea lui G. Călinescu pentru teoretizarea, ori de cîte ori se ivea prilejul, în cadrul cronicii literare, în jurul unor probleme de estetică și teorie literară. Un astfel de text, de mare profunzime, invocat de toți teoreticienii romanului românesc, este preambulul la analiza romanului *Patul lui Procust*, în care criticul pledează în termeni categorici pentru romanul obiectiv: „Popor nou și sănătos care de abia acum începem să percepem viața, nu ne putem impune, fără riscuri, să simțim cu o mină încă bătătorită de sapă fiorurile epidermei moi mișcate pe sidef. Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioară a omîinirii, și nu vom fi încă în stare de introspecție pînă ce nu vom cînta bucuria de a trăi și a cunoaște. Tipul firesc de roman românesc este deocamdată acela obiectiv ” (nr. 3, 1933). Teza va fi reluată, cu insistență, în alte cronici, articole și eseuri, de referință rămîinind *Camil Petrescu, teoretician al romanului* (nr. 1, 1939) și *Sensul clasicismului* (*Revista Fundațiilor*, nr. 2, 1946).

Cu o deosebită plăcere redactează G. Călinescu „Miscellanea”, rubrică de răsunset a revistei. În această rubrică, nesemnată sau semnată Nicanor et comp., scrisă la temperatura firii sale tumultuoase, se consumă micile lui polemici. Atent la tot ce se mișcă în jurul său, mai ales în cîmpul literaturii, G. Călinescu nu lasă nimic nesancționat din ceea ce părea să lezeze, într-un fel sau altul, revista sau pe colaboratori. Aspectele atinse în articolele și notele de aici sînt de o mare diversitate. De la enumerarea criteriilor ce stau la baza tipăririi în revistă (*Noii colaboratori*, nr. 3, 1933) pînă la încredințarea agresivității unor publiciști și scriitori tineri, obscuri, găzduiți prin diferite reviste, ca *Viața literară*, *România literară*, *Azi*, cu atacuri și injurii la adresa *Vieții românești*, care nu și-a deschis paginile producțiilor lor artistice neconcludente (*Inamicii „Vieții românești”*, nr. 4, 1933), și la ridiculizarea tinerilor agresivi, editori cu orice preț de reviste (*Bateți laba, băieți!*, nr. 11, 1933). Tot în această rubrică își expune opiniile cu privire la „publicațiile literare așa-zise tinere”, se referă la problemele școlii: *Gramatica la radio* (nr. 11 bis, 1933),

¹⁷ I. Bălu, G. Călinescu, *Bibliografie*, București, 1975, p. 139.

la Biblioteca Academiei (*O bibliotecă fără cărți, ibidem*), respinge ferm interpretarea coregrafică a *Luceafărului*, interpretare ce „trivializează formele înalte ale culturii noastre” (nr. 11, 1933) etc. În cadrul rubricii mai semnează M. Ralea (*Prin generație sau talent, Individualiștii români, Importul naționalismului*, nr. 1—2, 1933), D. I. Suchianu (*Din amintirile unui bărbat de condiție, ibidem*), Al. O. Teodoreanu (*Autorecenzie*, nr. 5, 1933; *Devalorizarea gândului*, nr. 6—9, 1933; *S.O.S. Iași, S.O.S.*, nr. 2, 1934), M. Sevastos (*Parlamentarismul, Libertatea presei*, nr. 5, 1933), Al. Dima (*Discuții ideologice*, nr. 6—9, 1933) ș.a.

O rubrică introdusă de Călinescu în *Viața românească*, pe care o încercase și la *Capricorn*, în 1930, cu titlul „Prezentări”, este „Antologia”, în care se prezintă numai fragmente din autori tineri, în scopul de a atrage atenția asupra progresului pe care ar fi în stare să îl realizeze sau numai pentru a schița un tablou al literaturii tinerilor, fără ca aceasta să angajeze prea mult revista. În primele cinci numere, cit a durat rubrica, întâlnim pagini semnate de Radu Boureanu, B. Iordan, Simion Stolnicu, Mihail Sebastian, Dinu Nicodin, Al. Dima.

G. Călinescu a alcătuit și efemera rubrică „Album”, tot cu o existență de numai cinci numere, în care se reproduc din presă texte agramate, citate cu dezacorduri gramaticale, anunțuri hilare, poezii și fragmente de poeme ininteligibile, anunțuri ilogice etc. Prin conținut și atitudine, „Albumul” anunță „Prostologhikonul” din *Jurnalul literar* (1939). „Revista revistelor”, nesemnată, pare redactată tot de G. Călinescu (judecând după stil, după anumite formulări).

Pagina „Caricatura”, nelipsită număr de număr și inițiată tot de el, cuprindea patru caricaturi, grupate pe o temă ancorată în realitatea imediată.

Nelipsită de-a lungul întregii serii a fost rubrica „Cultura”, în cadrul căreia erau tratate numeroase probleme, majoritatea semnatarilor, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Al. Graur, Traian Herseni, D. I. Suchianu, D. D. Roșca, Petru Comarnescu, G. Călinescu, Al. Ciorănescu, Andrei Oțetea, C. Balmuș ș.a., fiind personalități de frunte ale culturii noastre. Cuprinderea cât mai largă a vieții românești, a diversității de aspecte ce îi preocupau pe intelectualii români era realizată prin cronicile consacrate, număr de număr, vieții politice, economice, evenimentelor externe, vieții teatrale, cinematografice, muzicale, artelor plastice, vieții sociale, sportului etc.

Ca și în trecut, revista acordă o mare atenție literaturii universale. Pe lângă traduceri, articole și eseuri plasate prin alte compartimente, revista conține o rubrică special consacrată „Literaturii străine” și o „Revistă a revistelor” (străine). Prezentările sînt semnate de Octav Șuluțiu (*Romane franceze*, nr. 3, 1933), Petru Comarnescu (*John Galsworthy*, nr. 1—2, 1933; *Contesa de Noailles*, nr. 5, 1933), Al. Ciorănescu (*Rolla de Musset și literatura română*, nr. 6—9, 1933).

Prin rubricile „Scrisori din...” și „Vecinii noștri”, cititorul român era pus în contact cu realitățile din țările vecine și cu literaturile respective (bulgară, polonă, cehă, croată), în succinte prezentări și traduceri datorate Elenei Eftimiu.

Prezența lui G. Călinescu la conducerea revistei *Viața românească* n-a fost formală. Este foarte vizibil efortul depus de tânărul critic și istoric literar de a-i menține prestigiul, succedându-l excelent pe vechiul animator al revistei, G. Ibrăileanu. Scăderea nivelului valoric i se părea de neconceput; aceasta ar fi nemulțumit orgoliul criticului, recent încununat de succes și recomandat cu atîta căldură la conducerea revistei de Ibrăileanu însuși. Evident, G. Călinescu nu se mulțumea nici cu o simplă reeditare a vechii formule. Inițiativa personală trebuia să se manifeste vizibil încă de la început. În acest scop, el a introdus o serie de modificări ce au făcut-o mai atractivă, mai utilă, mai larg accesibilă și mai conformă cu titlul și scopul propus: acela de a fi un periodic reprezentativ pentru viața culturală românească. Schimbările operate, grafica elegantă, sugestivitatea sobră a copertei, distribuirea mai armonioasă a cuprinsului, modernizarea paginației, diversificarea rubricilor și introducerea caricaturilor pentru înviorarea textului, periodicitatea bilunară — între octombrie 1933 și februarie 1934 — îi aparțin, în mare măsură lui G. Călinescu. Aceste înnoiri, aparent formale, s-au adăugat unui conținut bogat, revista deschizîndu-și paginile scriitorilor din toate generațiile, curente și școlile literare și artistice, fără nici un fel de discriminare, avînd ca singură condiție talentul. Privită comparativ cu celelalte serii, seria ianuarie 1933 — februarie 1934 a *Vieții românești* poartă pecetea inconfundabilă a lui G. Călinescu.

Tudor Vianu și stilistica

NICOLAE RAȚĂ-DUMITRIU (Universitatea din București)

Care au fost motivele atenției tot mai stăruitoare pe care Vianu a arătat-o stilului și stilisticii? Vor fi lucrat aici, probabil, cu intensități inegale, motive de natură foarte diferită. Vor fi fost unele care țineau de temperamentul savantului și care generau un fel de afinități electice între structura sufletului său și presupunerile de bază ale analizei critice întemeiate pe stilistică. Altele vor fi fost de natură conjuncturală, determinate de împrejurări istorice și culturale particulare, cum ar fi, să spunem, audiența pe care demersul morfologico-stilistic a dobândit-o la un moment dat în țara studiilor sale, Germania, țară cu a cărei cultură a rămas, cum se știe, într-un prelung și fertil dialog. Prestigiul pe care știința limbii — lingvistica — începe să-l cîștige și mișcarea prin care aceasta iese treptat din cadrele ei academice tradiționale pentru a se aplica unor domenii confinate pot să fi fost și ele sesizate și reținute ca semne ale secolului. Nevoile încercate de critica literară românească din anii '50, cînd un conținutism simplist și agresiv amenința să sacrifice specificul actului artistic-literar, cu toate confuziile de valori care decurgeau de aici, n-au fost nici ele străine de atitudinea lui Vianu față de stilistică. Dar, desigur, nu această categorie de motive interesează în primul rînd aici. Întîlnim în Vianu un spirit atent la toate elaborările noi ale culturii europene, dar în nici un caz unul dintre acelea care s-au lăsat a fi purtate de toate vînturile care au bîntuit în vreme. Vianu și-a căutat și și-a fixat totdeauna cu claritate fundamente teoretice, principii și numai de aici și-a precizat opțiunile și și-a organizat inițiativele. Se pare că trecerea pe plan secundar a unei activități atît de frumos începute, cum a fost aceea de critic al producției literare curente, și-ar fi avut cel puțin una din motivările principale tot în această nevoie a spiritului său. La acest nivel, așadar, ar fi interesant și instructiv să plasăm și întrebarea noastră. Ce temeuri teoretice, de ordin estetic și literar, l-au făcut pe Vianu ca, dintre numeroasele orientări ale criticii literare, constituite și afirmate de-a lungul primei jumătăți a secolului nostru și chiar dincolo de ea, să acorde mai mare credit stilisticii?

Propunem atenției cîteva dintre ideile literar-estetice care ni se par a-l fi condus pe Vianu să introducă stilul și stilistica în orizontul preocupărilor sale, făcîndu-le totodată să capete trăsături particulare în contextul lor general.

Într-un eseu din 1940, intitulat *Despre cîteva prejudecăți estetice*, Vianu urmărea, succint, dar cu pregnanța-i cunoscută, destinul istoric a trei mari concepții despre artă care organizaseră spiritualitatea timpurilor clasice: arta ca imitație a naturii, arta ca imitație a naturii frumoase și arta ca meșteșug. Analiza constata că, pe căi diferite, toate trei fuseseră ruinate de teoria

și experiența modernă a artei. Se ajunsese în felul acesta la o situație fericită? Artă era mai bine înțeleasă și mai bine îndrumată de doctrinele noi? Credințele vechi se situaseră, într-adevăr, total sub semnul erorii? Vianu invita conștiința estetică actuală să reexamineze cele trei idei pierdute și să vadă dacă nu le-ar putea da o nouă valorificare. În cazul primelor două, posibilitățile apăreau ca foarte reduse sau îmbrăcînd forme cu totul speciale. Vianu nu credea că ar mai putea fi relansate cu întregul lor conținut. În schimb, celei de a treia ar fi trebuit să-i rezervăm un cu totul alt destin: „Ceea ce trebuie să cîștigăm neapărat din vechiul fond de idei pierdute ale esteticii — scria Vianu — este principiul artei ca meșteșug. Căci arta încetează să mai aibă vreun înțeles precis îndată ce începem a vedea în ea altceva decît o lucrare de transformare a materiei. Toate teoriile moderne, care încearcă a prinde caracterul distinct al artei în puterea ei de a reprezenta absolutul metafizic sau de a solicita lucrarea cunoașterii, mențin despre artă o părere care trece cu vederea ceea ce este mai izbitor în ea, adică puterea ei de a întruni într-o formă organică elementele răslețe ale unui material amorf. Afară că, înfățișînd arta drept altceva decît o modalitate a tehnicii, o desolidarizăm din largul destin al muncii umane unde ea este chemată să joace marele rol al unui îndrumător”¹. Se știe că nu e nici singurul, nici primul loc în care Vianu formula punctul de pornire al întregii lui concepții estetice. *Estetica* mare se deschidea cu situarea artei prin raportare la orizontul naturii și la „largul destin al muncii umane”, iar *Estetica mică (Tezele unei filozofii a operei)* așeza operele de artă, împreună cu toate celelalte obiecte făurite de om, în aceeași zonă a lumii, *tehnosfera*. Credem că nu este o exagerare să spunem că interesul pentru dimensiunea stilistică a operei derivă chiar din acest principiu de căpătîi al gîndirii estetice a lui Vianu.

Înțelegerea operei ca *artefact* aduce în prim-plan obiectualitatea ei, faptul că ea se ivește în lume prin modelarea unui material, că *este* un material modelat după o cauzalitate finală, adus să întruchieze o „formă organică”. Or, dacă opera poetică urmează să fie și ea privită în primul rînd ca *artefact*, devine limpede că materialul cel mai important din care se constituie este limbajul. Dimensiunea verbală a operei literare ajunge să fie valorificată mai intens tocmai de o concepție care înțelege arta ca meșteșug, ca activitate făuritoare de artefacte. Meșteșugul începe chiar cu priceperea de a „asculta” materialul, de a-i ghici predispozițiile, de a-i afla plasticitatea, de a-i exploata resursele sau de a-i dejuca rezistențele și se continuă cu suita de gesturi și operații prin care e adus să transforme visul în făptură corporală. Opera literară se cuvine, deci, a fi cuprinsă în primul rînd în calitatea ei de produs realizat într-un material care este, în genere, un material verbal. Urmează a se vedea ce latențe ale acestui material necunoscute pînă atunci au fost intuite și actualizate prin noua creație și în ce constă în mod concret noua lui ipostază, obiect de admirație și de îmbrățișare bucurăsoasă. Sau, cu alte cuvinte, să se vadă cum s-a ajuns de la multitudinea dezorganizată, eterogenă, relativ haotică la o organizare al cărei atribut fundamental e cosmicitatea. Or, aparența imediată și cea mai concretă sub care se petrecea modelarea materialului ver-

¹ Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, ediție și note de George Gană. Postfață de George Gană, București, Editura Minerva, 1978, p. 443.

bal era cea a textului. Opera se prezenta ca obiect de limbaj sub forma textului. În calitatea ei de artefact, ea propunea atenției în primul rind dimensiunea ei verbal-textuală. Așa era întâlnită stilistica. Aceasta urma să ofere indicațiile și instrumentele concrete prin care să luăm în stăpânire opera literară ca produs al unui *fabbro*, cum zic italienii. Ar fi prea mult să spunem că, pornind de la determinarea constitutivă a operei ca produs al unei tehnici, ca artefact realizat printr-o prelucrare specială a materialului verbal, stilistica ar fi trebuit să fie inventată de Vianu, dacă ea n-ar fi existat?

O estetică a formativității va câștiga o audiență europeană cu vreo două decenii mai târziu, pornind dintr-o altă parte a lumii². Dar principiul ei de bază fusese întrevăzut încă de Vianu. Era totodată aici un gest prin care esteticianul nostru se alătura celor ce urmăreau să revitalizeze, în orizont modern, una din reprezentările centrale ale modului clasic de a înțelege arta. Din această perspectivă, stilistica pare a fi fost gândită de Vianu ca modalitatea cea mai organizată și mai lucidă de a experimenta arta ca formativitate, opera ca formă obținută printr-un act modelator aplicat unui material.

Întrebarea care ar putea apărea aici ar fi dacă nu cumva, pentru cuprinderea artei pe această dimensiune, n-ar fi fost de ajuns o știință a formelor, în cazul nostru, o morfologie a operelor literare. De ce ar mai fi fost nevoie de o stilistică dacă o știință a formelor ne-ar fi configurat întregul orizont al formativității literare în care și-ar fi aflat locul cu relativă ușurință fiecare operă experimentată? Sau stilistica participa la o asemenea morfologie a operelor literare?

Examinând lucrurile din acest unghi, credem că ajungem la un alt motiv al apropierii lui Vianu de stilistică. Pentru esteticianul nostru, nu încape îndoială că o știință a formelor artistice își avea un loc necesar în cadrul raporturilor noastre cu arta. Numai că elaborările unei asemenea științe rămânneau la un nivel încă prea abstract, de o generalitate relativ mare. Ele se constituiau ca un fel de grilă prin care urma să cernem și să organizăm lumea operelor de artă, dar grila aceasta avea ochiurile prea mari pentru a reține opera în individualitatea ei ireductibilă; pentru că opera participă la lumea formelor, dar e o formă de un gen aparte, formă-unicat, irepetabilă, nemultiplicabilă, de o concretețe ireductibilă. Aici întâlnim cel de al doilea temei teoretic favorabil stilisticii. Estetica proprie clasicismului sfârșise într-o știință a formelor. După experiența romantică, lucrul nu mai era posibil. Cunoașterea literaturii trebuia să traverseze știința formelor și, încărcată cu tot ceea ce putea câștiga de aici, să se îndrepte spre cuprinderea individualității irepetabile a operei. În sensul acesta, Vianu putea să spună că, în mod analog cu situația din studiul limbii, există o lingvistică generală a operelor, o sintaxă, o morfologie, dar și o stilistică a lor³. E limpede că stilistica era văzută ca modalitate de cuprindere a formei individuale a operei și, de aceea, ea nu se putea confunda cu o morfologie a operelor literare.

Se poate spune că modul original de asociere a celor două mari moșteniri, clasică (arta ca meșteșug) și romantică (individualitatea ireductibilă

² Vezi Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, 1954 (trad. rom.: *Estetica. Teoria formativității*, București, Editura Univers, 1977).

³ Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, ed. cit., p. 536.

a operei), în gândirea estetică a lui T. Vianu, se află și la originea, poate cam de departe urmărită aici, a deschiderii sale spre stilistică și a promovării active a demersului critic izvorit din ea.

Acestora ar trebui să le alăturăm o altă idee, luată, de data aceasta, din plină modernitate și cu largi reverberații în actualitate: cea referitoare la structura imutabilă a operei de artă. De vreme ce în opera de artă se instaurază o relație organică între expresie și conținut, astfel încît orice modificare într-unul dintre cele două planuri atrage simultan modificări corelative în celălalt, de vreme ce sensul unei opere nu există decît în structura materială care îl intrupează, înseamnă că sesizarea și limpezirea acesteia se afirmă ca o cale privilegiată de înțelegere a operei în integralitatea ei și, cu deosebire, a fasciculului ei de semnificații. Contactul nostru cu opera se produce la nivelul aparenței sale sensibile, materiale. Dar în această aparență și numai în ea se află și sensul ei. Sesizarea și trăirea sensului se petrec prin sesizarea și înțelegerea structurii semnificante. Așa încît și această viziune a solidarității imutabile dintre cele două dimensiuni ale operei, viziune la care Vianu ținea mult, venea, în felul ei, în sprijinul analizei stilistice.

Dar reunirea acestor idei despre modul de a fi al operei literare nu era de natură să ducă în mod necesar la adoptarea stilisticii ca modalitate critică privilegiată. Pentru a conduce la o asemenea încheiere, ea trebuia să fie susținută și de o anumită concepție cu privire la *actul critic*. Numai cînd acesta era înțeles ca act de cunoaștere, călăuzit de luminile rațiunii și urmărind exactitatea rezultatelor sale, ideile anterioare puteau afla în demersul critic stilistic concluzia lor practică firească. Nu întîmplător Vianu a formulat o adevărată profesiune de credință în acest sens tocmai în fruntea unei cărți ca *Arta prozatorilor români*: „Trebuie exprimat cu toată energia — scria el — adevărul că scopul esențial al lucrării critice este cunoștința”. Și adăuga: „Prezența iraționalului în lume (și opera de artă face parte din domeniul lui) nu trebuie să demoralizeze inițiativele rațiunii. Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu trebuie să ne împiedice a-l reduce atît cît putem [...]. Misterul nu justifică indolențele și ezitățile rațiunii”⁴. Critica stilistică îi apărea, așadar, lui Vianu a fi în acord atît cu reprezentările lui despre natura și structura operei, cît și cu cele referitoare la natura și finalitatea actului critic.

Configurată numai pe aceste coordonate, stilistica lui Vianu ar putea totuși stîrni unele rezerve de principiu. Reținem aici doar două dintre ele:

(a) Dacă stilistica ne invită să experimentăm opera în primul rînd ca produs, să facem inteligibilă articularea ei internă, să limpezim necesitatea asamblării tuturor elementelor sale, să-i dezvăluim *concinitatea*, cum zicea uneori Vianu cu un termen ciceronian, nu cumva ea riscă să ne conducă la un soi de reificare a operei față de care atitudinea cea mai avansată ar ajunge doar la o contemplativitate delectată, încîntată, dar oarecum leneșă, pasivă? Am aminti aici o observație a lui G. Bachelard cu privire la două modalități diferite în care putem experimenta o formă. „O mină leneșă și mîngîietoare care parcurge linii bine făcute, care inspectează o lucrare sfîrșită — afirma

⁴ Tudor Vianu, *Opere*, vol. 5, ed. cit., p. 11.

el — se poate încînta de o geometrie facilă. Ea conduce la o filozofie a unui filozof care vede lucrătorul muncind. În regnul esteticii, această vizualizare a lucrării finite conduce firesc la o supremație a imaginației formale. Dimpotrivă, mina lucrătoare și imperioasă învață dinamogenia esențială a realului lucrînd o materie care, în același timp, rezistă și cedează ca o carne iubitoare și rebelă. Ea acumulează astfel toate ambivalențele⁵. Nu cumva stilistica, izvorită dintr-o estetică ce prețuia mai mult ca oricînd rolul gestului modelator în procesul formativ, sfîrșește totuși prin a pierde dinamismul actului făuritor pentru a se odihni în produsul făurit?

(b) Menită să ne facă receptivi la aspectul tehnic al operei de artă, la puterea și ingeniozitatea cu care materialul a fost luat în stăpînire și dusspre ipostaze nebănuite ale stării lui, stilistica nu va fi ispitită să valorizeze excesiv priceperea tehnică și urmele ei, aparența ingenioasă, probele de dexteritate, într-un cuvînt, virtuozitatea? Sau, cu o disociație tot a lui Vianu, să rețină numai suprafața estetică în dauna adîncimii artistice?

Aflarea răspunsurilor pe care ni le-ar putea oferi textele lui Vianu la aceste posibile obiecții ar cere o operație mai îndelungată. Putem presupune, însă, chiar și fără să ne angajăm într-o asemenea investigație, că nu vom afla probabil la el nimic în sensul doctrinelor mai apropiate de noi de tipul celei care propune binecunoscuta echivalență între lectură și scriitură sau al celor care afirmă că actul decisiv în producerea operei se petrece la nivelul structurilor discursului literar, fără să mai angajeze și o așa-numită adîncime artistică.

Dar stilistica preconizată și practică de el nu s-ar găsi chiar descope-rită în fața unor asemenea posibile reproșuri. El o făcuse să adere la alte principii de ordin general-estetic care o îndrumau pe o cale mai puțin expusă acestor pericole. O scotea astfel de sub primejdia reificării, aducînd-o să se raporteze la operă nu ca la un obiect pur, închis în sine, mut, ci ca la un obiect insufletit de un sens spiritual, ca la un semn, sau *simbol*, cum îi spunea el. De aceea, stilistica lui n-a transformat niciodată opera într-un corp inert, obiect numai al unui demers analitic-descriptiv; descripția a fost totdeauna dublată de momentul hermeneutic, de căutarea și formularea sensului, a semnificației fiecăruia dintre elemente și a întregului pe care acestea îl slu-jeau. Elementele operei și opera însăși nu erau văzute, precum în teoria informației, ca semnale, ca semne vide, ci ca entități semantizate, ca fenomene pline, încărcate de sens. Se știe că alți stilisticieni s-au situat deliberat în orizont pur descriptiv. Vianu a pus totdeauna momentul descriptiv în serviciul celui interpretativ, hermeneutic. Pe această cale și-a creat posibilitatea articulării în demersul stilistic și a momentului apreciativ. „Faptele de stil — scria el — nu sînt simple fapte de constatare, ci fapte de apreciere”⁶. Stilistica astfel concepută ne situa într-un raport complex cu opera și, prin integrarea sensului și a valorii, ea se îndepărta hotărît de atitudinea reificatoare.

În același sens a lucrat și un alt principiu general al gîndirii lui Vianu, principiu pe care stilistica lui a fost chemată să și-l însușească: solidaritatea

⁵ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1943, p. 19.

⁶ Tudor Vianu, *Opere*, vol. 4, ed. cit., p. 61.

autor-operă. Stilul chiar, în sensul său cel mai general-artistic, era, pentru Vianu, expresia acestei solidarități și, prin el, structurii autonome a operei îi era adăugată dimensiunea expresivității. „Prin artă — scria Vianu încă în *Estetica sa* — întrezărim personalitatea artistului, energia sufletească fecundă care transformă chipul realității, imprimându-i valori noi și dându-i mai multă forță expresivă. Când se produce această corelaționare a artei cu creatorul ei, receptarea estetică ia forma specială a trăirii *stilului* sau *originalității*”⁷. Se știe că relația autor — operă a devenit terenul unor mari dispute în critica, teoria și estetica secolului nostru. Vianu a reținut toate criticile aduse biografismului de tip pozitivist, psihologismului îngust determinist, dar nu a putut accepta niciodată disocierea operei de autorul său. Toate valorile stilistice au fost pentru el valori de semnificație transmise prin *autor*. În felul acesta, faptul de stil continua să fie privit ca un fel de *simptom* și rămânea expus tuturor reproșurilor care au fost adresate acestui mod de înțelegere. Ceea ce observa, de exemplu, J. Starobinski în legătură cu stilistica spitze-riană, în special din prima ei fază, se aplică aproape integral și stilisticii lui Vianu⁸. Menținerea acestei reprezentări era însă, pentru acesta din urmă, încă o modalitate în care stilistica lui căuta să evite pericolul reificării și să se apere de eventualele seducții facile ale virtuozității.

⁷ Tudor Vianu, *Opere*, vol. 6, ed. cit., p. 358—359.

⁸ Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George. Prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, 1974, p. 45—85.

Timpurile verbale și analiza de text

MIHAELA MANCAȘ (Universitatea din București)

1. Secolul al XIX-lea reprezentase momentul în care s-au precizat, în proza românească modernă, funcțiile narative ale diverselor timpuri verbale, atît ale celor limitate la valoarea strict temporală, cît și ale celor care cumulează valori modale sau aspectuale. În analiza constituirii timpurilor indicativului ca timpuri narative, diferențierile temporale care trebuie luate în considerare sînt de mai multe categorii; ele privesc atît planurile narației tradiționale, cît și diversele specii narative.

(a) Se conturează, sub aspect temporal, o diferență între *planul naratorului* și *planul personajelor* (*planul replicii*); dacă planul naratorului este obligat, în varianta „tradițională” a prozei, la respectarea unei forme oarecare de trecut, planul replicii este practic nelimitat din punct de vedere temporal, admitînd orice formă de trecut, prezent sau viitor.

(b) Cea de a doua diferență se stabilește în pasajele autorului, între planul prim și planul secundar al narației¹. Această opoziție are variate implicații, dar cea mai importantă ni se pare constituirea timpurilor în *perechi* narative, cupluri în cadrul cărora fiecare timp are o funcție precisă și limitată doar la unul dintre planuri; de exemplu: *imperfectul* pentru planul secundar și *perfectul simplu* pentru primul plan, ori *mai-mult-ca-perfectul* pentru planul secund și *imperfectul* pentru planul prim. Succesiunea temporală nu este, deci, întîmplătoare și nu permite o analiză a timpurilor verbale considerate izolat. Subliniem, de asemenea, că diferența dintre *planul actualității narative* și *planul secundar* nu este echivalentă cu opoziția *planul prezentului* / *planul trecutului* în spațiul timpurilor verbale, chiar dacă uneori planul secund precedă cronologic primul plan.

(c) În sfîrșit, nu fără legătură cu diferențierile anterioare de planuri, trebuie să remarcăm faptul că anumite tipuri compoziționale impun textului o structură temporală determinată, apariția unor timpuri sau perechi de timpuri precise, al căror uz este obligatoriu în cîteva realizări narative cu structură riguroasă. De exemplu: proza memorialistică depășește cu greu — și doar cu funcție clară de reliefare — spațiul timpurilor perfectului; „povestirea în povestire” sau construcțiile narative bazate pe acronii fac uz de cuplul *mai-mult-ca-perfect* / *imperfect* față de *imperfect* / *perfect simplu*, în momentul în care se îndepărtează — cronologic — de firul povestirii-cadru către trecut; formele narației adresate (scrisorile literare sau romanul epistolar) utilizează

¹ Mihaela Mancaș, *Limbaul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 108—127; H. Weinrich, *Le temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Seuil, 1973, p. 107—117.

obligatoriu prezentul în pasajul adresat, în opoziție cu unul dintre timpurile sau cuplurile perfectului în pasajul narativ ș.a.

Formele verbale utilizate în planul naratorului în afara acestei scheme vor avea funcțiile de actualizare sau de reliefare pe care proza narativă le cunoaște în toate literaturile moderne².

În evoluția prozei, se poate urmări, în secolul nostru, o dublă tendință: (1) schema generală a timpurilor narrative se continuă, la unii scriitori, pe linia fixată în secolul precedent; (2) elementele care subminează această stereotipie temporală sînt mai numeroase decît în secolul al XIX-lea și se extind asupra unor contexte narrative mai largi. Uneori, cele două posibilități se suprapun în opera aceluiași scriitor, ceea ce nu exclude preponderența unui aspect asupra altuia.

2. Opoziția de planuri actual / inactual

Cuplurile temporale ale narațiunii „tradiționale” caracterizează în continuare cele două planuri cronologice — trecut și actual. Ele continuă să se realizeze fie ca *mai-mult-ca-perfect / imperfect*, fie ca *imperfect / perfect* (simplu sau compus, după cum introducerea narației este plasată sau nu înaintea momentului prim al relatării „actuale”). Relatarea la aceste timpuri reprezintă încă schema de bază a textului. Stereotipia temporală fundamentală a acestuia poate fi demonstrată cu numeroase exemple, extrase din opera unor scriitori extrem de deosebiți între ei din punctul de vedere al apartenenței la o anumită direcție, al stilului ori al tipului de proză pe care îl ilustrează. Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Anton Holban, Mihail Sebastian și Camil Petrescu, Marin Preda și Nicolae Breban se supun în egală măsură regulilor potrivit cărora planurile narrative alternează în funcție de un tipar deja fixat în limbă încă din secolul precedent. Cîteva fragmente de text vor exemplifica această caracteristică a timpurilor narrative cu valoare stilistică aproape inexistentă în proza secolului nostru; într-adevăr, o dată statuată funcția de *model* a cuplurilor narrative, valoare stilistică va avea numai devierea de la utilizarea celor două cupluri de bază devenite punct de referință:

Navigînd spre țărmul Bithyniei, în corăbioara levantină, părintele Platon lămurea prietenului său Kesarion unele lucruri care *priveau* treburile împărăției. La 780, deci cu șapte ani în urmă, Leu-Isaurianul împărat *își vărsase* sufletul în prăpastia fărâdelegilor lui, iar pentru scaunul stăpînirii *rămăsese* un prunc de zece ani — acest frumos fecior, cu numele de Constantin, pe care amîndoi îl *văzuseră* holbindu-se lacom asupra vîrtejurilor hipodromului. Deci domnul-Dumnezeu *binevoise* a coborî harul puterii și înțelepciunii sale într-o muiere slabă, care, cit *durase* stăpînirea lui Constantin Copronim tatăl și a lui Leu fiul, *jelise* în ghinekeul ei sfîrșimarea sfintelor icoane. Înfricoșată și umbrîtă *își dusesese* viața; dar în acel ceas a *cunoscut* o solie care îi *venea* de sus, poruncindu-i să ia într-o mină crucea și într-alta sabia. (M. Sadoveanu, *Creanga de aur*)

Trei planuri narrative corespund, în textul de mai sus, utilizării celor trei timpuri: planul actualității narrative este redat prin imperfect (*lămurea, priveau*); planul trecutului „istoriei” povestite (*cu șapte ani în urmă*) — prin

² Cf. Paul Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1960.

mai-mult-ca-perfect (*iși vărsase sufletul, rămăsese, văzuseră, binevoise, durase, jelise, își dusesse viața*); în sfârșit, planul actualității „istoriei” recurge la un timp perfect, care prezintă avantajul de a numi o acțiune încheiată, reliefată printr-o nouă opoziție: perfect compus / imperfect (*a cunoscut o solie care îi venea de sus*).

Același cuplu temporal, *mai-mult-ca-perfect / imperfect*, are aproximativ aceleași valori la o scriitoare de factură complet diferită, ca Hortensia Papadat-Bengescu, și într-un roman de cu totul altă natură stilistică:

După plecarea lui Lică, doamna Vera *se ostenise* în zadar de după perdele să vadă dacă întorc capul unul după altul. Lică *nu întorsese* capul și doamna Vera *trăsese* concluzia banală că bărbații își bat joc de femei și că fetele sînt niște ahtiate. Și ea *nu întorsese* capul fiindcă îi *atîrna* greu, dar *rămăsese* un timp în poartă. *Îi părea rău* că a plecat Lică și *îi era silă* să se întoarcă în casă. Lică *venea* destul de des să o vadă, dar plimbările *erau* *a cu m* mult mai rare ca înainte. (H. Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*)

Ca la oricare dintre prozatorii secolului trecut, de la C. Negruzzi la B. P. Hasdeu ori Al. Odobescu, planul actualității narate este redat prin imperfect și subliniat prin adverb de actualizare temporală: *acum*.

Mihail Sebastian nu alterează schema cuplurilor temporale, dar o utilizează pe spații mult mai reduse în text, variînd-o prin introducerea ocazională a unui timp perfect sau a prezentului:

Paul *încercase* de multe ori să-și amintească în ce împrejurări o *cunoscuse* pe Anna. Ar fi vrut să poată retrăi momentul exact în care cineva îi *pusesese* față în față întrebîndu-i așa cum se întreabă de obicei: „Cum, nu vă cunoașteși?” Dar memoria lui *nu reținuse* acest moment și poate că lucrurile nici *nu se întîmplaseră* așa. Anna *se pierdea* în mulțimea acelor figuri nesigure, pe care le cunoști „de pe stradă”, „din tren”, „de la Sinaia”, formule vagi care *acoperă* cu ceața lor prima stringere de mină, întîiul cuvînt schimbat. (M. Sebastian, *Accidentul*)

Este ușor de observat că — în special — primul cuplu temporal este legat de tehnica *acroniei*, apărînd de fiecare dată cînd narația renunță la suita lineară și întreprinde, într-o formă sau alta, o analepsă: rememorarea de orice tip și în oricare plan, „povestirea în povestire” sau, în unele situații, narația memorialistică.

Se poate afirma, pentru ansamblul prozei, că mai-mult-ca-perfectul nu mai este, în secolul al XX-lea, un timp utilizat cu aceeași frecvență ca în opera primilor scriitori moderni³. Introducerea narațiunii prin mai-mult-ca-perfect nu mai constituie o regulă, ca la C. Negruzzi, N. Filimon, M. Kogălniceanu sau Al. Odobescu. Constatăm, astfel, o modificare în funcția mai-mult-ca-perfectului narativ, determinată de faptul că narațiunea nu mai este, de cele mai multe ori, lineară și nu mai cuprinde, în partea sa introductivă, o relatare a evenimentelor anterioare: mai-mult-ca-perfectului i se atribuie

³ Tudor Vianu, *Mai-mult-ca-perfectul și tehnica narațiunii*, în *Artă prozatorilor români*, ed. a 2-a, vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 310—331.

mai adesea rolul de a crea un *interval* narativ — o acronie —, nemaifiind limitat exclusiv la funcția de *introducere* a narațiunii:

Se află o priveliște încântată cum nu e alta pe lume. Nu departe de locul unde puhoiul Sucevii intră ca un paloș de sticlă în apa domoală a Siretului.

Acolo, la domnia lui Ștefăniță-Vodă, și-a fost clădit curte cu turn de strajă un cneaz, cu numele Iurg Litean. Nu era cneaz, dar așa-i zicea lumea, pentru pohfala ce arăta. (M. Sadoveanu, Nicoară Potcoavă)

Străinul *nu uitase* să intre întâi în templele lui Dumnezeu și *cercetase* mai întâi clădirea întru toate lăudată a Sfintei Sofia cea cu nouă turnuri și măiestrite arcade. Stătuse singur între închinători și *se plecase* către deltha-mistic, căruia oamenii de rînd obișnuiesc a-i spune ochiul-lui-Dumnezeu. Apoi, între făclii, candelă și icoane bogate, privirea lui pătrunzătoare *cunoscuse* coloanele scumpe, răpite de la templele Egiptului și aduse aici de împărații lumii. Pe această frumusețe veche *se sprijineau* bolțile lumii nouă. Deci dădu laudă în inima sa Dumnezeului tuturor timpurilor. (M. Sadoveanu, *Creanga de aur*)

În contexte mai restrinse, mai-mult-ca-perfectul poate fi utilizat și pentru a interverti în relatare ordinea cronologică (de exemplu, sub forma unei analepse, pot apărea în text inversate cauza și efectul evenimentelor *po-vestite*):

Frământarea de spaimă *se opri*, deodată. Măria-sa vodă *ieșise* în soare, sunind grăbit din pînteni. Privirea sa verde, cu sprinceană ușor încruntată, *se ridică* întâi spre ziduri, la străji, apoi *se așintea* la odăile siimenilor. (M. Sadoveanu, *Frații Jderi, Izvorul alb*)

Se observă, deci, că nu narația în succesiune constituie, în proza modernă, contextul specific pentru mai-mult-ca-perfect, ci — într-un sens mai larg — stabilirea unei cronologii a evenimentelor propriie scriitorului, în care geneza faptelor are un rol tot atît de important ca și relatarea lor⁴. Stereotipia narativă de mai sus este depășită, însă, de anumite valori temporale în narație, unele inexistente, altele deja schițate în proza secolului al XIX-lea.

3. Narația la *prezent* există încă din proza primilor scriitori moderni. Dintre cele două valori fundamentale ale prezentului (comentativă și de reliefare), mai puțin frecventă în secolul al XX-lea este situația în care prezentul — de obicei etern sau gnomic — are funcția *comentativă*⁵ utilizată cu predilecție în scrierile „moralistilor” M. Kogălniceanu, C. Negruzzi sau Al. Russo. Valorile comentative ale prezentului apar, totuși, la Sadoveanu, de exemplu, în special în pasaje aforistice din planul autorului sau al personajelor, unde sensurile cele mai frecvente ale timpurilor sînt prezentul etern și prezentul gnomic. Aceasta este, de pildă, valoarea prezentului la începutul capitoului V din *Nicoară Potcoavă*; fragmentul, redactat la prezent (etern), este urmat imediat de continuarea narației la unul dintre timpurile perfectului (să se observe

⁴ *Ibidem*, p. 331.

⁵ H. Weinrich, *op. cit.*, p. 9–24, 25–65.

și concordanța stabilită în frază între prezentul etern și persoana I cu sens general):

Cînd *sună* la urechea noastră povestiri din vechime ori din locuri depărtate, noi moldovenii *petrecem* ca într-o clipă nopțile. Astfel unii dintre oștenii lui Potcoavă, dintre cei mai tăcuți, cum erau cei doi soroceni și Toader Ursu, găzduiți la logofătul Iorgu, parcă nici *n-au avut vreme* să se șteargă la ochi și numai *ce-au văzut* în răsărit, deasupra codrilor, revărsîndu-se zorile. (M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*)

Alteori, un fragment descriptiv este redactat la prezent, iar **timpul** se apropie aici de valorile sale eterne și gnomice:

Cătră acest stîlp de fum [...] *urcă* din văi, pe poteci, cei cîțiva monahi ai lui Zalmoxis [...].

După cuvîntul înțelepților de demult, oamenii din acest colț de lume *sînt copii* ai pămîntului lor și ai cerului lor. Timpurile lor *se alcătuiesc* și *creșc* din anume hrană pe care *o au la îndemînă* în cîmpurile cu holde, în dumbrăvi și livezi și pe plaiurile muntelui. Firea și sufletul lor *au* blîndețea acelor țărături îmbielșugate unde *i-a așezat* dintru început lumii Dumnezeu, fiind în același timp schimbătoare și furtunoase, nestatornice și viclene ca apele, ca vînturile și ca tot văzduhul lor fără cumpănă, întru care *se îmbulzesc* arșițele și gerurile. (M. Sadoveanu, *Creanga de aur*)

Aceste valori ale prezentului se încadrează, alături de alte procedee, de mult observatei tendințe către o exprimare ceremonioasă ori aforistică, specifică **stilului** lui Sadoveanu.

Funcțiile de *actualizare* și de *reliefare*, mai apropiate de valorile propriu-zis narative, apăruseră mai tirziu în proza secolului al XIX-lea și caracterizaseră în special *Scrisorile* lui Ion Ghica și proza lui Ion Creangă. Aceleași rămîn și pentru secolul al XX-lea cele mai importante funcții ale prezentului narativ: se modifică doar frecvența utilizării procedeeului, care crește la unii autori.

Începînd cu *Momentele* lui I. L. Caragiale, prezentul devine timp curent în narație și, de aici înainte, nici un scriitor nu se mai situează în afara acestei modalități de actualizare sau de reliefare a narațiunii. Un exemplu ieșit din comun prin consecvență îl constituie, în proza de după război, romanul lui Camil Petrescu, *Un om între oameni*, în care autorul relatează curent la prezent — uneori cuplat cu o formă de perfect simplu — fără a atinge, totuși, maniera. Pentru Camil Petrescu, narația la prezent este mai mult decît o obișnuită formă de actualizare: suita narativă a romanului său amintește de tehnica scenariului cinematografic⁶ sau de indicațiile dintr-o operă dramatică și aceasta a fost, fără îndoială, intenția autorului; majoritatea paragrafelor care reprezintă *scene* și nu fragmente narative în suită se singularizează în text prin prezentul indicativ. Valoarea acestuia este, astfel, interpretabilă ca intermediară între narație și descriere, o formă de „descriere în succesiune”, în care prezentul — cu un plus de reliefare și actualizare — are o funcție

⁶ Cf. B. Cazacu, *Expresia lingvistică a tehnicii cinematografice în proza literară*, în vol. *Limba română literară. Probleme teoretice și interpretări de texte*, București, Societatea de Științe Filologice, 1985, p. 57.

apropiată de a perfectului simplu. Procedul constă în abolirea distanței cronologice dintre timpul „real” (al „istoriei” povestite) și timpul *narativ* (al relatării evenimentelor) și reprezintă, pentru acest roman al lui Camil Petrescu, marca cea mai caracteristică în domeniul utilizării timpurilor verbale. Exemplele ar putea fi foarte numeroase; ne limităm la unul dintre cele mai cunoscute:

Pe o masă joasă și rotundă, din lemn de abanos încrustat cu fildeș, *zac* pungi cu bani și aur revărsat printre cărțile de joc. *Sînt* galbeni împărătești, lire turcești și ducați vechi venețieni. O mină păroasă și mare *se desface* deasupra banilor, ca să-i adune. O altă mină, mică, grăsuță, pătrată *se așează* peste ea, ca s-o împiedice. Peste acestea, *se așează* alta uscată și spatulată... Tovarășa ei dreaptă *arată* cinci cărți, mari, late, cu figuri de taroc de felul celor de la Pesta. *Sînt* doi birlici și trei de zece, care îi *dau dreptul* să adune ca o gheară banii. Boierii *joacă* de alaltăieri, de pe la șase ceasuri [...]. *E o partidă* care a rămas de pomină și despre care *v a v o r b i* peste zece-cincisprezece ani pamfletul scris în franțuzește de un anonim, în care *sînt portretizați*, pelimba lui Voltaire, mai marii vremii din Principate. (Camil Petrescu, *Un om între oameni*, I)

4. *Imperfectul*⁷ narativ poate avea variate implicații în proza modernă; unele dintre acestea se află în legătură cu anumite forme speciale de relatare: stilul indirect liber, monologul interior sau amalgamul de stiluri — toate legate, într-un fel sau altul, de imperfect sau de prezent.

Narația propriu-zisă la imperfect ca timp unic al relatării — deci în afara cuplului format cu mai-mult-ca-perfectul sau cu perfectul — nu este un procedeu frecvent în proza modernă. Dilatarea temporală în scopul accentuării sensului durativ sau imperfectiv al acțiunii, pe care o presupune utilizarea imperfectului, există în câteva cunoscute fragmente din povestirile lui M. Sadoveanu; semnificativ ni se pare a fi, în special, valoarea imperfectivă și de extindere temporală a imperfectului din *În pădurea Petrișorului*, unde sensul gramatical durativ al timpului verbal se află în discordanță cu sensul lexical al verbului (*a muri*)⁸; să se observe și coordonarea a două verbe situate în oximoron, incoordonabile ca sens (*sta... și murea*):

Căprioara se opri între mesteceni, în iarba înaltă, într-o adiere de răcoare ce *începea* să alunge miresmele calde încă ale florilor sălbatice. [...] *Sta* mută, cu privirile ațintite spre apă, în tăcerea măreață a codrului. Pareă *asculta*, parcă *se gîndea* și din cînd în cînd *era străbătută* de un tremur care-i *alerga* pe sub piele. [...] În liniște, pe cerul întunecos din fundul apei, *începu* să tremure lacrima de aur a celei dintîi stelute. Căprioara *avea* un muget abia auzit și ochii îi *luceau* în cea din urmă lumină a malului. Așa *sta* singură și *murea*, sub pletele mestecenilor cu trunchiuri albe. (M. Sadoveanu, *În pădurea Petrișorului*)

Utilizarea imperfectului în narație este un procedeu predilect al romanului *Groapa* de Eugen Barbu. În corelație cu simbolistica generală a textului, imperfectul narativ subliniază atît caracterul permanent și iterativ al anu-

⁷ Tudor Vianu, *Problema stilistică a imperfectului*, în *Artă prozatorilor români*, vol. II, ed. cit., p. 285—309.

⁸ B. Cazacu, M. Sadoveanu: „În pădurea Petrișorului”, în *Limba română literară...*, loc. cit., p. 170—171.

mitor evenimente, cât și durata lor indeterminabilă cu precizie; valorile iterativă și imperfectivă ale imperfectului predomină în relatarea din *Groapa*:

Peste rîurile gropii *curgeau* frunzele rotunde ale salcîmilor. Pe la cinci, gunoierii *aprindeau* focuri înăbușite și un fum albastru *plutea* deasupra pămîntului sterp. Seara *cădea*, deodată, rece. Sub maluri *sclipeau* flăcări. Furiș, octombrie *urca* malurile, încordată ca o fiară. Hoții *își duceau* avuțul puțin la ibovnice. Iarna *era aproape* și presarii *nu-i mai slăbeau*. Pe la răsăritul lunii, umbrele lor *urcau* potecile sălbatice.

Gheorghe *căra* niște pături vechi, trențuite, și ucenicul *pîndea* la capătul drumului să nu vină cineva. Stăpînul *era dus* cu gagică-n plăceri, *nu-i mai cunoștea*. Pe ei îi *trimisese* *serd* ceilalți să curețe cuibul. *Mirosea* a veșted și carnea li *se strîngea* sub cămășile subțiri. (E. Barbu, *Groapa*)

În general, însă, funcția narativă a imperfectului este destul de puțin exploatată în afara simetriei stereotipizate a acestui timp cu una dintre formele de perfect sau cu mai-mult-ca-perfectul. Rar, imperfectul apare cu valoarea comentativ-aforistică proprie prezentului, dar în asemenea contexte fragmentul poate fi interpretat ca relatare în stil indirect liber:

Apa zvonea domol ca într-o somnie. Răzbeau din fînașurile de dincolo de apă cîrîurile acelor paseri sălbatice sfioase care se cheamă cristei.

De tăcerea plină de gînduri a lui Alexa, diacul Radu *stătea* oarecum deoparte, simțindu-și inima jalnică. Și el *era un pribeag* și un străin în oricare colț al lumii *se ducea*, ca și acest moldovean; și tot pentru aceleași urgii și neașezări ale Țării Românești, unde noroadele *se aflau* îngenunchate în aceleași suferinți ca și în Moldova. (M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*)

O valoare aparte este aceea a imperfectului din romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*⁹, valoare rezultată dintr-o mutație care se produce în sistemul timpurilor narative: de la prezent și perfect simplu către imperfect și mai-mult-ca-perfect. Nu este vorba de o schimbare a valorilor absolute ale prezentului ori imperfectului¹⁰, ci de o substituție a unui prin celălalt în funcția de timpuri ale narației, substituție denotînd o anumită atitudine narativă a scriitorului. Explicația rezidă în sensul gramatical al imperfectului, *ireal* uneori, *imperfectiv* întotdeauna. Ca timp utilizat în narație, interesează în primul rînd diferența de aspect pe care imperfectul o presupune față de valoarea aspectuală a perfectului simplu și compus¹¹: imperfectul are sens imperfectiv și continuu, nelimitat în planul trecutului, iar această valoare corespunde unei trăsături de generală nedeterminare și imprecizie temporală pe care o au, ca atitudine narativă, atît romanul, cât și nuvelele lui Mateiu Caragiale. În exemplul următor, de pildă, există o perfectă echi-

⁹ Mihaela Mancaș, *Valeurs de l'imparfait narratif dans la prose de Mateiu Caragiale*, în *Revue roumaine de linguistique*, XX (1975), nr. 5, p. 527-530.

¹⁰ Pentru timpurile narative cele mai curențe în limba română, vezi Al. Rosetti, *Despre valoarea perfectului simplu*, în *Limba română*, IV (1955), nr. 4, p. 7-9; idem, *Perfectul simplu și perfectul compus*, în *Cercetări de lingvistică*, I (1949), nr. 9, p. 5-6.

¹¹ Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, ed. a II-a, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 130; Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967, p. 231-236.

valență temporală între cuplurile *imperfect / mai-mult-ca-perfect* și sensurile „prezent / perfect“.

Din bătrinele case ale Zincăi Mamonoaia, cumpărate la mezat, el își făcuse, mere-metisindu-le de-a-ntregul și îngământind înăuntru tot felul de scumpătăți rare, o somptuoasă sihăstrie unde trăia pe picior mare, boierește. Cum trăia însă era o halima: ca la el la nimeni. El, care de cincisprezece ani făcea bucată și sofragi, nu lua masa decît seara și atunci la birt și, tot de atîta vreme, nu se culcase acasă în pat, niciodată. Slugile sale ce, la dorință, se iveau și pierceau, ca niște stafii, mute, el nu le suferea să stea cu dînsul sub același acoperiș; [...] și a rămas de pomină cum acesta văzînd într-o zi, pe geam, că de la el din curte se scoate un cosciug n-a ținut să știe cine fusese mortul. [...] Pașadia trăia cu schimbul două vieți. (Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Există, în text, o singură enclavă în care cele două planuri, al actualului și al inactualului relatării, sînt notate prin cel de al doilea cuplu temporal (prezent / perfect), iar acesta este singurul punct al narațiunii în care se menționează o acțiune momentană, determinată în timp: *se scoate; n-a ținut să știe*. Simetric, fragmentul este încheiat însă tot cu un verb la imperfect: „Pașadia trăia cu schimbul două vieți“.

Cît privește valoarea de timp al irealității, ea este de asemenea frecventă în romanul lui Mateiu Caragiale; părți întregi ale narației (în special călătoriile în timp și spațiu incluse în capitolul *Cele trei hagiălcuri*) sînt fragmente imaginate, abstrase din cursul normal al relatării, iar imperfectul suprapune, în aceste situații, funcției de timp narativ sensul său ireal; vezi, în fragmentul de mai jos, sensul imperfectului *eram* — ipotetic și ireal: „ni se părea că sîntem“, „era ca și cum am fi fost“:

Eram trei odrasle de dinaști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfîntului Ioan de la Ierusalim, ziși de Malta [...]. *Răsărisem* în amurgul Craiului-Soare, părinții ieziuți ne crescuseră și ne înarmase Villena. [...] *Era scris* ca cel mai frumos dintre veacuri să asfințească în singe și cînd, după citeva luni, vedeam trecînd în par, între fulgerări de cușme frigiene, capul doamnei de Lamiballe, înțelegînd că timpul nostru *trecuse* și că, în curînd, *avea să stîrvească* și să cadă pradă nimicirii tot ce ne fusese pe lume drag, ne acopeream fețele și piercam pentru totdeauna. (Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Cuplul temporal al narației tradiționale din secolul al XIX-lea, mai-mult-ca-perfect / imperfect, revine astfel cu valori nuanțate în acest roman cu o construcție modernă. (Fragmentele citate încadrează, de altfel, o relatare la perfect.) Marea frecvență și sensurile speciale ale imperfectului, caracterul său de dominantă temporală, ca și legătura pe care o are în text cu mai-mult-ca-perfectul, se datoresc tipului singular de narațiune, ireală și „fantetizistă“, pe care l-a cultivat Mateiu Caragiale.

N. Labiş: *Moartea căprioarei*

SILVIU ANGELESCU (Universitatea din Bucureşti)

În raport cu deceniul literar 1950—1960, căruia îi aparţine, momentul Labiş ne obligă să-i recunoaştem, în primul rînd, o semnificaţie istorică. Se prelunga, atunci, o stare de confuzie, chiar de criză a poeziei, ce determinase marginalizarea marilor autori din perioada interbelică — Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu. Cîţiva critici şi esteticieni improvizaţi — a căror carieră, din fericire, a fost scurtă — manevrau, retraşi în spatele unor fortificaţii ideologice cu aparenţe intimidante, pentru a susţine o ierarhie a valorilor răsturnată. În palierul superior al acestei ierarhii, în care locul lui Eminescu rămînea nesigur, figurau numele unor simpli versificatori, curiozităţi produse de un joc al conjuncturilor, în vreme ce numele lui Arghezi sau Blaga erau amintite ca exemple incriminante.

Nefirească, această ruptură arbitrară faţă de marea tradiţie a literaturii noastre, deşi a derutat o vreme, a primit replica autenticilor creatori din rîndurile *generaţiei tinere*. Doi sînt autorii căroră, poate mai mult decît altora, le revine meritul de a fi determinat mişcarea de reorientare a literaturii începută spre mijlocul deceniului şase: Marin Preda şi Nicolae Labiş. Apărut în 1955, romanul *Moromeţii*, continuînd linia povestirilor din volumul *Întîlnirea din pămînturi*, publicat în 1948, reprezenta o evidentă şi fundamentală întoarcere la tradiţia literară, o solidarizare semnificativă cu marile modele epice, mai ales cu Rebreanu. *Primele iubiri*, volumul de poezii care, în 1956, îi aducea lui Nicolae Labiş consacrarea, avea, şi el, o semnificaţie asemănătoare. Refuzul conformismului, afişat prin situarea tînărului Labiş în prelungirea unor formule lirice faţă de care critica literară a momentului adoptase atitudini mai mult decît reticente, ne atrage atenţia asupra relaţiei dintre autor şi epocă, dar aceasta, oricît de importantă, nu ne spune nimic mai mult despre valoarea operei lui Labiş. Ne vom opri, pentru a căuta o semnificaţie în sine poeziei lui Labiş, asupra poemului *Moartea căprioarei*, una dintre piesele de rezistenţă ale operei sale.

A fost semnalată şi susţinută (vezi Ion Pop, *Poezia unei generaţii*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 44 şi urm.) o influenţă sadoveniană ce ar explica, într-o mare măsură, poemul lui Labiş. Dar, dacă „ascendenţa” unui autor este semnificativă, aş fi tentat să mai adaug o linie de înrudire ce leagă poemul lui Labiş de un alt model celebru: poemul *După melci* al lui Ion Barbu. Argumentele acestei apropieri sînt oferite, în studiul amintit, chiar de Ion Pop, care formula cîteva observaţii importante: poemul este expresia lirică a unei experienţe — tragice — a cunoaşterii, îmbrăcînd aspectul unui conflict între *real* şi *ideal*. Mai mult decît atît, ambele poeme proiectează experienţa de cunoaştere în interiorul unui univers infantil al cărui atribut fundamental

rămîne, cel puțin pînă la un punct, *inocența*. Dar dacă, în poemul lui Barbu, conflictul dintre real și ideal era subsumat intenției de a dezvălui puterea — și primejdiiile, ascunse în gestul orfic —, în poemul lui Labiș, prin situarea aceluiasi conflict într-o perspectivă morală, este semnalată o semnificație tragică a condiției umane. De altfel, s-ar părea că ceea ce a urmărit Labiș, în ordinea profundă a meditației lirice, era încercarea de a redefini condiția umană, examinată într-o relație semnificativă cu sacrul și, într-o accepție mai largă, cu idealitatea.

Deschizînd o paranteză, aș vrea să reamintesc faptul că există specii de poezie orală intens impregnate de *sacru*: miturile, formulele magice sau versurile liturgice de felul orațiilor funerare. Prezența sacrului în aceste specii de poezie se explică nu numai prin faptul că fac parte din ansambluri complexe, mitico-rituale, de depășire a unor experiențe umane, ci și prin aceea că tind să ofere o explicație de ordin superior existenței umane, mărturisind o anumită aspirație spre idealitate. Pentru a face mai clar acest ultim aspect, voi rezuma o întîmplare, relativ apropiată în timp, povestită de un folclorist, Constantin Brăiloiu, reluată, cu valoare de argument, de Mircea Eliade (în cap. *Littérature orale*, din *Histoire des littératures*, I, Paris, Gallimard, 1955, volume publié sous la direction de Raymond Quénéau, p. 11 și urm.). Cu puțin timp înaintea celui de al doilea război mondial, efectuînd o cercetare în zona de nord a României, Brăiloiu a înregistrat o foarte frumoasă baladă despre o iubire tragică. Eroul baladei era un tînăr logodit cu o fată. O zină din munte se îndrăgostește de tînărul logodnic și, pentru că acesta rezistă tentației, este pedepsit de zina geloasă care, cu numai cîteva zile înainte de nuntă, îl împinge într-o prăpastie. A doua zi, spune balada, cîteva păstori au găsit trupul neînsuflețit și, în crenștile unui arbore, pălăria victimei. Aducînd în sat trupul tînărului, au fost întîmpinați de logodnică și aceasta, înțelegînd ce s-a întîmplat, a intonat un bocet plin de aluzii referitoare la zina din munte și la gelozia ei.

Acesta este conținutul baladei în legătură cu care, căutînd și alte variante, Brăiloiu s-a interesat cu privire la momentul cînd s-au petrecut evenimentele. I s-a răspuns că este o foarte veche poveste, petrecută „demult”. Insistînd, muzicologul a aflat însă că evenimentele, totuși, se petrecuseră oarecum recent, cu vreo patruzeci de ani în urmă. A reușit chiar să afle că logodnica celui mort mai trăia încă. Vizitînd-o, Brăiloiu a încercat să afle și de la ea cum s-a petrecut lucrurile. A dat peste o nenorocire destul de banală: într-o seară, din neatenție, logodnicul ei alunecase într-o prăpastie, dar nu murise atunci. Gemetele sale fuseseră auzite de niște trecători care l-au adus în sat, unde, după puțină vreme, a murit. La înmormîntare, ea, împreună cu celelalte femei din sat, îi cîntase bocetele rituale, obișnuite în asemenea împrejurări, fără nici o aluzie la vreo zină din munte.

Reieșea că, într-o perioadă de timp destul de scurtă, în pofida faptului că martorul principal exista, evenimentul alunecase în mit prin adăugarea cîtorva motive: zina geloasă, uciderea iubitului, bocetul logodnicei etc. Mulți dintre locuitorii satului fuseseră martorii evenimentului istoric autentic, dar ceva din această întîmplare rămînea pentru ei fără sens. Moartea tragică a unui tînăr în ajunul căsătoriei sale căpăta proporțiile unui fapt *straniu*, pe care singur accidentul nu-l justifica. De aici, probabil, intenția de a-i afla un sens ocult, căutat prin imaginarea unei cauzalități mitice. Mitizarea eve-

nimentului nu a constatat numai în compunerea baladei; zina geloasă era amintită și în relatările libere despre vechea întimplare.

Atunci cînd Brăiloiu a încercat să aducă în discuție și versiunea realistă a întîmplării, așa cum era susținută de fosta logodnică, sătenii i-au răspuns că bătrîna *uitase*, că, mai mult chiar, din cauza suferinței, avea mințile cam rătăcite. Nu bătrîna, susțineau ei, spunea adevărul, ci balada.

Închid această paranteză care, oricît de îndepărtată ar părea, nu este fără legătură cu poezia lui Labiș. Implicarea sacrului într-o întimplare, de felul celei pe care am povestit-o, avea rostul să dezvăluie un *destin tragic*. Cauza situației tragice — și acesta este singurul aspect pe care-l vom reține — era căutată *în afara* ființei umane.

Revenind la poemul lui Labiș, aș reține, ca punct de plecare, o confidență lirică a poetului care amintea *experiența folclorică* ce i-ar fi modelat tipul de sensibilitate poetică:

Bătăile versului am prins a deprinde
Nu din cărți, ci din horă, din danț,
Rimele, din bocete și colinde,
Din doinele seara cîntate pe șant.

(Începutul)

Puternicul fond arhetipal din poemul lui Labiș pare să confirme adevărul acestei mărturisiri. Nu este greu să identificăm în *Moartea căprioarei* elementele unui scenariu ritual de inițiere, care ascunde acea experiență tragică de cunoaștere, semnalată de Ion Pop. *Tatăl și fiul* intruchipează în poem nu numai două *vîrste*, ci și două *trepte ale cunoașterii*, cărora le corespund două *roluri* — cel ce inițiază și cel supus inițierii. Poemul se deschide prin schițarea unui *cadru* și prin descrierea unui *drum* care *urcă*: „Mă iau după tata *la deal* printre *tîrșuri*“. Ca orice personaj supus inițierii, copilul îndură citeva *probe* — setea, tăcerea, stăpînirea de sine. Locurile păstrează aparența unui *altar*: „Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții...“. Sugestia că, într-un fel, cei doi oficiază o *liturghie* mută este consolidată și de amănuntul obsedant repetat, că sînt în așteptarea unei *jertfe*: „Vai, cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii, / Frumoasă jertfă a pădurii mele“. Chiar impresiile mărturisite ne conving că ființa supusă inițierii are percepția unei dimensiuni *mitice* a evenimentelor pentru că, participînd la un model, reiterează o tragedie originară:

Mi se părea că re trăiesc un mit
Cu fata prefăcută-n căprioară.

Rostul unui rit de inițiere era de a dezvălui existența *valorilor* capabile să dea un sens existenței umane, de a întreține credința că există o cale a salvării cu ajutorul căreia omul, atunci cînd o cunoaște, poate sparge orizontul închis al *realului*, depășindu-și condiția, trecînd în *ideal*. Cele mai vechi simboluri cu ajutorul cărora sensibilitatea umană a încercat să exprime idealitatea sînt cele din sfera *sacrului*. Absolutul, idealitatea, sacrul sînt noțiuni care, în mentalitatea tradițională, rămîn, în mare măsură, omologabile.

Perspectiva de asumare a vieții pe care o presupune faptul că umanitatea a simțit nevoia să construiască un spațiu al idealității, mărturisindu-și astfel dorința de *a fi mai mult decât este*, se conjugă, și s-a conjugat sistematic, cu cealaltă perspectivă pe care o implică *atitudinea morală*. Evaluarea actelor, a obiectelor, a aspirațiilor, dintr-o perspectivă morală, a condus la constituirea unui sistem binar de reprezentări prin intermediul cărora a avut loc ordonarea tuturor valorilor în serii simetric opuse. Perechi de termeni aflați în opoziție — cum ar fi *dreapta* și *stînga*, *înainte* și *înapoi*, *sus* și *jos* — au, datorită semnificației simbolice care le-a fost imprimată, și valoarea unor concepte ordonatoare sub aspect moral. Aflat în raporturi strînse cu categoriile mentale, limbajul, ca orice produs omenesc, captează, prin sistemul conotațiilor, tensiunile și conflictele ființei umane, oferindu-le o expresie. Dar, aplicate umanului, perechile de termeni aflați în opoziție — *dreapta* / *stînga*, *sus* / *jos* — îi *scindează* unitatea și îi divulgă esența duală, de entitate simultan revendicată de două cîmpuri opuse, al măreției și al mizeriei. Dualismul acesta nu este numai al umanului, ci și al sacralului. După o observație a lui Mircea Eliade (*Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1956), anticii numeau prin sacru (*sacer*) o îmbinare de noțiuni opuse: pur și impur, bun și rău, sus și jos, luminos și întunecat etc. Orice ritual de inițiere, ca modalitate de aproximare a absolutului, urmărea exorcizarea valorilor de semn negativ ale sacralului și apropierea, dacă nu fuziunea, cu valorile de semn pozitiv. În desfășurarea lui simbolică, ritualul de inițiere marca desprinderea de aspectele întunecate, murdare, și trecerea în luminos, în pur.

Dar, în poemul lui Labiș, ritualul de inițiere are semnificația unei *liturghii negre*, în primul rînd pentru motivul că jertfa urmează să fie adusă într-un moment neconsacrat, interzis chiar, deci impropriu: „La ceas oprit de lege și de datini”. Cadrul în care se desfășoară evenimentele pune sub accent o semnificație *demonică* a mișcării:

Peste păduri tot mai des focuri, focuri,
Dansează sălbatice, *satanice* jocuri.

Nu numai spațiul destinat acestei inițieri este *bîntuit*, *malefic*, ci însuși sensul experienței este răsturnat. Cel supus inițierii descoperă, la încheierea actului de cunoaștere în care a fost angajat, o *altă imagine a lumii*. Acesta este sensul pe care ne constrînge să-l acceptăm un vers ce se repetă, modificat, pentru a sugera schimbarea, în ce privește o semnificație a lumii, ce a avut loc în conștiința violent reorientată prin ritual. Înainte de uciderea victimei, apa este *curată*: „Amețitoare apă ce *limpede* te clatini”; după moartea căprioarei, care nu este un „tragos”, un „țap ispășitor”, apa, oglindă ce preia o imagine a lumii, *se întunecă*: „Amețitoare apă ce-ntunecat te clatini...”.

În ordinea morală pe care o implică, inițierea aceasta este o experiență *negativă*, explicînd, prin intrarea într-o zonă *impură* a sacralului, sentimentul de culpabilitate în care eșuează. Nu echilibrul interior, ci neliniștea este consecința actului de înțelegere, o neliniște ce se comunică: „Vai, fără vînt aleargă frunzarele duium!”. Recunoaștem în acest vers un motiv folcloric, devenit celebru prin interpretarea eminesciană din poemul *Ce te legeni*, al mișcării nedeterminate de un agent extern. Mișcarea — frunzarele ce aleargă „fără vînt” —

este expresia unei neliniști *interioare*, a unei lipse de echilibru ce contaminează umanul. În ordinea cunoașterii, inițierea dezvăluie un adevăr trist, referitor la limitele omenești. Esența actului fiind anti-rituală, nu sînt forțate frontierele realului și, ca urmare, nu are loc o înscriere în ideal. „La ceas oprit de lege și de datini” nu are loc o jertfă, ci o *crimă* care, percepută ca atare, nu mai întreține credința în posibilitatea atingerii unei exemplarități, ci, dimpotrivă, anulează această exemplaritate și restituie faptul realului, îl închide, definitiv, într-o zonă imediată, și nesemnificativă, a vieții.

Cu sprijin în acest complex simbolic, poemul ajunge să rețină emoțiile celui ce-și acceptă, cutremurîndu-se totuși, căderea, exilul tragic într-o ordine practică a existenței. Tensiunea lirică este tocmai consecința acestei experiențe trăite contradictoriu pentru că aspirației de a rămîne în ideal i se opune imperativul asumării realului. Nota de tristețe, întreținută și cu ajutorul unor accente proprii lamentației, intră în acord cu tulburătoarea conștiință a slăbiciunii pe care plînsul, expresie finală a neputinței, o asociază, transparent, cu *renunțarea*. Spre deosebire de exemplul amintit la începutul acestor pagini, balada care situa cauza tragicului în afara ființei umane, poemul lui Labiș recunoaște cauza tragicului în interiorul condiției umane. Specie tradițională, balada *idealiza* omul, prezentat ca o *victimă* a sacrului, inferior lui sub aspect moral. „Zina geloasă”, ca formă de adevăr colectiv, aducea imaginea unei divinități răzbunătoare, lipsită de măreție. Poemul lui Labiș este compus în altă cheie. Cu luciditate brutală, omul este prezentat în ipostaza *minoră* pe care o atinge atunci cînd, devenit pradă propriilor instincte — foamea, setea, somnul — trăiește experiența mutilantă a decăderii în biologic. Sub un „cer fierbinte și gol”, autoritatea idealului este suspendată, valorile spiritului — „legea”, „datina” — nu mai au putere ordonatoare asupra celui ce singur și-a construit un model moral. Aceasta este situația în care, fatal, omul alunecă pe versantul *impur* al sacrului, refuzat altădată.

Totuși, și acesta este avertismentul grav al poemului: întoarcerea la o morală naturală nu mai este posibilă pentru omul care, avînd un trecut spiritual, nu mai poate fi o simplă vietate. Conștiința culpabilității este expresia cea mai elocventă a acestei neputințe, căreia sentimentul că și-a ultragiât propriile valori îi conferă semnificațiile tragice.

Analizat din această perspectivă, descoperim în poemul lui Labiș o meditație de o surprinzătoare gravitate pentru vîrsta la care a fost scris. Densitatea și profunzimea semnificațiilor se corelează, într-un alt plan, cu o rețea simbolică, arhetipală, ce susține întregul edificiu și-i determină coerența interioară. Deși meteoric, destinul liric pe care l-a avut Labiș n-a fost și ingrat. Autoritatea de care s-a bucurat „modelul Labiș”, cu exagerările și diminuările inerente oricărei cariere literare spectaculoase, are — să nu ne înđoim — o justificare de valoare. Opera lui, cită i-a fost dat să fie, rămîne o dovadă suficientă că stăpînea un limbaj poetic.

Valoarea textului poetic în folclor (I)

PAVEL RUXĂNDIOIU (Universitatea din București)

Una dintre marile controverse care au marcat evoluția folcloristicii românești și, în general, a modului cărturăresc de receptare, interpretare și asimilare a creației populare, s-a concentrat în jurul textului poetic (literar), ca parte integrantă a faptului folcloric, întrebarea care a generat opinii diametral opuse fiind dacă această entitate poate fi considerată în sine și evaluată ca atare. Un moment de mare tensiune în derularea acestei controverse s-a produs cu ocazia elaborării primului volum al tratatului de Istorie a literaturii române, când G. Călinescu vorbea, cu evidentă iritare, despre „dificultățile tenace” întimpinate de cei ce vor „să guste literar poezia populară” din partea adepților „frumosului folcloric”, „un frumos mai mult de natură funcțională”, situat undeva la „antipodul frumosului estetic”, dar și despre „sincretiști”, pentru care „nu există vers popular românesc”, ci numai „cîntec românesc”, cuvîntul și melodia fiind pentru ei un tot inseparabil, iar „pierderea melodiei o nenorocire”¹.

Polarizarea atât de drastică a atitudinilor teoretice, cu implicații metodologice care, cum vom vedea, nu au putut fi împinse pînă la extreme la fel de categorice, a fost determinată de particularități și direcții care s-au conturat în apariția și dezvoltarea interesului cultural și științific pentru folclor.

Este de domeniul evidenței faptul că generația de la 1848, prin Alecsandri, Russo sau Negruzzi, s-a orientat predilect spre *poezia populară*, acesta fiind conceptul în jurul căruia vor gravita marile idei ale epocii, deși, prin Negruzzi și Kogălniceanu, în sfera preocupărilor vor intra și obiceiurile tradiționale. Chiar dacă noțiunea de *cîntec popular* (sau *poșoran*) apare în studii ca acelea publicate de Negruzzi și, mai târziu, de Odobescu, obiectul de referință rămîne *poezia populară*. Această orientare, spontană pentru generația *Daciei literare*, va fi continuată autoritar în abordările științifice, din ce în ce mai riguroase, începînd cu B. P. Hasdeu și ajungînd pînă la Ov. Densusianu, care va trata conceptul de *folclor* dintr-o perspectivă strict filologică.

O dată cu dezvoltarea interesului pentru muzica populară, devenită ea însăși obiect de investigație științifică, se impune treptat și perspectiva „sincretică” în cercetarea faptelor de folclor, mai ales în ce privește relația text (vers) — melodie. Nefiind locul aici pentru un scurt istoric al problemei, ne vom referi numai la momentul de mare sinteză pe care îl reprezintă studiile lui C. Brăiloiu, îndeosebi cel publicat sub titlul *Le vers populaire roumain*

¹ G. Călinescu, *Arta literară în folclor*, în *Istoria literaturii române*, I, București, Editura Academiei, 1964, p. 200.

*chanté*², unde indisolubila relație dintre „poezie” și „muzică” este afirmată categoric, nu numai ca dat al realității obiective, ci și ca obligație a exegezei: „Examine separate, nici poezia, nici muzica nu dezvăluie nimic esențial. Adaptate una la alta, ele formează, în mintea analfabeților, o unitate atît de indisolubilă, încît adesea ei refuză să dicteze textul poetic al cîntecelor”³.

Această viziune este acceptată, ca principiu, dar cu rezerve, și în unele studii realizate de pe pozițiile „literatului”. D. Caracostea, de exemplu, aderă la dezideratul unei poziții egale „în ambele domenii”, considerînd-o însă insuficientă și, mai ales, condiționînd-o de apariția unui „om de geniu în stare să stabilească, pînă în cele mai fine cîntece ale expresiei, unitatea și colaborarea indisolubilă între unicitatea fiecărei creațiuni date în cuvînt și haina ei muzicală”. Și în aceste condiții, Caracostea rămîne preocupat de „primatul cuvîntului în poezia poporană”, revendicînd pentru investigațiile literare „rolul conducător în studiul” acestei poezii, pentru că „limba este depozitarul experiențelor milenare ale vieții popoarelor”. De aceea, originea și caracterul versificației populare trebuie căutate în „natura limbii noastre” și nu „în mecanica anumitor îndeletniciri asemănătoare pretutindeni”⁴.

Opțiunea pentru o relativă autonomie a textului poetic în folclor suscită însă probleme mult mai complexe, conceptul de sincretism fiind abordabil din perspectiva unor semnificații mai largi și mai diferențiate în raport cu realitatea culturală pe care o desemnează sincretismul de limbaje artistice. Relația text — melodie în creația populară este o realitate pe care nimeni nu s-a gîndit să o conteste, ci cel mult să o neglijeze, spontan sau deliberat. Conceptele de *poezie populară*, *literatură populară* etc. sînt valori terminologice elaborate în afara conștiinței folclorice, reprezentînd atitudini ale asimilării cînturărești și instrumente de lucru pentru cercetare; pentru conștiința folclorică există numai *cîntecul* sau *cîntul*, *doina* sau *horea* etc. Dincolo de această fundamentală relație (la care pot fi alăturate și relații de alt gen, ca acelea dintre structura textului poetic și cea a dansului sau dintre discursul verbal și limbajul gestic în basm), textul folcloric (literar) este integrat unor sisteme culturale mai complexe, în interiorul cărora funcționează multiple relații de interdeterminare între componente și în raport cu întregul, implicînd fenomene de sincretism la diferite niveluri.

Se vorbește, de exemplu, despre un *sincretism de funcții*, definit de școala lingvistică de la Praga ca pluralitate de funcții proprii unui aceluiași fapt folcloric, determinată, în parte, de conservarea în plan sincron a unor funcții reprezentînd etape diferite ale evoluției. În plan mai larg, sincretismului de funcții îi corespunde însă un *sincretism al gîndirii*, caracteristic mentalității primitive, dar cu prelungiri substanțiale în mentalitatea culturilor tradiționale, care conferă unei reprezentări, cum ar fi soarele ca izvor al vieții sau moartea și reînvierea naturii, semnificații în multiple planuri: mitic, magic, practic, estetic. Textele subsumate conceptului de folclor literar nu au

² *Revue des études roumaines*, II, 1954; traducerea românească în vol. C. Brăiloiu, *Opere*, I, București, Editura Muzicală, 1967, p. 15 — 119.

³ *Ibidem*, trad. rom., p. 18.

⁴ D. Caracostea, *Ov Birlea, Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971, p. 16 — 18.

deci numai o valoare estetică. Ele sînt fapte de cultură cu valori multiple în plan semantic și funcțional, valoarea estetică reprezentînd numai perspectiva din care le considerăm. Un colind a putut avea valori rituale, ceremoniale și sociale, vizînd chiar viața practică a unei colectivități, valori care se realizează însă dominant prin virtuțile artistice ale textului (în primul rînd, cel poetic). Chiar și un cîntec liric de dragoste, mai puțin supus unor contingente practice, poate îndeplini funcția unui mesaj, avînd deci un rost aparte în procesul de comunicare din interiorul unei colectivități concrete.

Folclorul literar, ca entitate globală, dar și prin fiecare manifestare concretă (text, variantă), este integrat, de asemenea, sistemului general de valori culturale aparținînd unei comunități etnice, cu diferențieri restrictive (prin acceptare și circulație) la niveluri regionale și ale comunităților concret delimitate. Conceptul de *folclor*, ca gen proximal pentru cel de literatură populară (sau folclor literar), este definit el însuși în raport cu conceptul de *cultură populară*, existînd corelații complexe între diferitele componente ale domeniilor acoperite prin aceste concepte. Caracteristicile generale ale faptelor de cultură, considerate în generalitatea lor, se regăsesc în forme specifice la nivelul culturii populare, apoi în forme și mai specifice la nivelul faptelor subsumate conceptelor de folclor și folclor literar. Operînd, de exemplu, o delimitare între cultura populară *spirituală* și cea *materială* (respectiv între *folclor* și *artele populare*), nu subestimăm unitatea spirituală a culturii unui popor, indiferent de formele ei de manifestare, cu atît mai mult cu cît, tocmai în contextul manifestării, cele două forme se interferează. Nunta, de exemplu, ca manifestare, implică limbajul poetic și muzical, dansul popular, dar și valori artistice aparținînd culturii materiale (costumație specifică, obiecte ceremoniale), în structura unui act folcloric unitar. Există deci un *sincretism cultural*, care leagă textul folcloric (literar) de un context cultural mai larg, întemeiat pe corelații de structură, semantice și expresive. În virtutea lui, anumite simboluri sau mari alegorii pot fi identificate nu numai în literatura orală, ci și în reprezentări grafice sau plastice, în obiecte rituale sau de uz practic (care asimilează însă prescripții magice), la nivelul reprezentărilor coregrafice sau dramatice, dar și la nivelul sistemului de credințe. În colectivitățile folclorice tradiționale, textul poetic funcționează cu semnificații și rezonanțe profunde, pentru că în conștiința lor sînt actualizate aceste complexe reprezentări culturale.

Mai este de semnalat, în sfîrșit, un *sincretism funcțional*, definibil prin relația nemijlocită între text și contextul său funcțional, mai evident perceptibilă în raport cu poezia de ritual și ceremonial, dar pregnant caracteristică și pentru categoriile nerituale. În baza acestei particularități, cu pronunțate implicații structurale, semantice și expresive la nivelul textului, s-a conturat, de la filologul ucrainean Potebnea încolo, o teorie a unității indestructibile dintre text și contextul său funcțional (împrejurare tip — eveniment, situație în care este interpretat), cu consecințe, puternic controversate, asupra metodelor de cercetare și interpretare ⁵.

În încheierea acestor considerații teoretice, ne reîntoarcem la întrebarea fundamentală pe care ne-am pus-o: dacă textul de literatură populară poate fi

⁵ Comentarii suplimentare asupra acestor forme de sincretism în vol. M. Pop, P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, ed. a II-a, București, E.D.P., 1978, p. 61 — 62, 92 — 94.

totuși izolat și cercetat ca valoare în sine, în condițiile existenței sincretismului de limbaje (care implică relații de determinism între limbajul literar și celelalte tipuri de limbaje artistice cooperante în realizarea mesajului folcloric global), existenței sincretismului funcțional (care leagă textul folcloric de contextul social în cadrul căruia este realizat, îndeplinind deci o anumită funcție psiho-socială) și existenței sincretismului cultural mai larg (care implică o relație de determinism între textul literar și sistemul general de valori ale culturii populare materiale și spirituale). Divergențele în această problemă, esențială pentru cercetarea și interpretarea folclorului, se mențin cu o acuitate accentuată și în studiile de dată mai recentă.

A. Fochi a pus sub semnul întrebării însuși conceptul de folclor literar (implicit, literatură orală), pentru că termeni ca *literatură* sau *literar*, derivați din cuvântul *literă* — semn grafic corespunzând în genere unui fonem — pot fi folosiți numai pentru delimitarea *literaturii scrise* (pleonasm, în această interpretare), nu și pentru creația orală, a cărei existență exclude prin definiție utilizarea semnului grafic. Din punct de vedere etimologic, observația e pe deplin justificată. Autorul nu a negat motivarea „istorică” a folosirii termenilor în discuție, dar a militat pentru un pas înainte, în favoarea „unei exprimări precise, clare, proprii”⁶. Trebuie observat însă că termenii unei discipline științifice, ai unui domeniu tehnologic etc. se consacră prin frecvența utilizării și consens, semnificația lor neputând fi redusă la contexte etimologice sau definiții de dicționar. Arătând că de înțelegerea sincretismului depinde „perceperea firească a artei orale”, A. Fochi avertiza, mai departe, că lectura numai a textului înseamnă „a ne mulțumi cu cunoașterea unei singure laturi a faptului estetic, care este cîntecul, ignorînd — cu bună știință — toate celelalte laturi ale sale”⁷.

La o poziție similară aderă și N. Constantinescu, care, pornind de la o accepție globală a noțiunii de text folcloric, datorată lui M. Pop: „considerăm ca text (folcloric) nu numai un fapt de literatură orală, prezent printr-un text efectiv, ci și [...] un obicei în totalitatea sa, o ocupație, un proces tehnic ori obiecte de uz, considerate nu în materialitatea lor, ci în funcționalitatea lor”, constată că „accepția comună tradițională a ceea ce se numește text folcloric” se limitează la „textul efectiv”, referitor la „faptele de literatură populară”, observînd, mai departe, că „deși afirmată cu obstinație, natura contextuală a textului folcloric a fost și este rareori luată în considerație, exegezele de folclor literar efectuîndu-se exclusiv pe textele «efective», despărțite arbitrar de componenta muzicală și scoase impropriu din contextul lor de viață”⁸.

Cadrul discuției este deci sensibil lărgit, fiind implicate și datele contextului funcțional. O perspectivă și mai cuprinzătoare este revendicată însă de V. Crețu, convins că „orice studiu menit să descifreze semnificațiile unei realități etno-folclorice coerente nu poate ocoli în vreun fel *dimensiunea antropologică* a faptelor cercetate, semnele intervențiilor succesive ale omului în dinamica semantică a practicilor moștenite (devenite discursuri strategice

⁶ A. Fochi, *Estetica oralității*, București, Editura Minerva, 1980, p. 14.

⁷ *Ibidem*, p. 92.

⁸ N. Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, București Editura Minerva, 1986, p. 60.

în fața evenimentelor vieții și istoriei)". Această perspectivă nu implică, în intenție, neglijarea virtuților estetice ale creațiilor populare (discursul strategic), ci situarea „în relație de complementaritate” a totalității „elementelor ce alcătuiesc un produs cultural plurivalent și sincretic”, pentru că „un fenomen folcloric cumulează în propria-i interioritate (s.n.) o experiență intelectuală și afectivă milenară”⁹.

Prin opoziție (cel puțin aparentă), orientarea spre „faptele de literatură populară”, spre text, este programatic reafirmată de Gh. Vrabie, care își propune „o metodă proprie de lucru”, îndreptându-și atenția „către esența interioară a materiei”, pentru a descifra în textele culese în epoci diferite „sensuri profunde de viață artistică”, realizând, în același timp, „observații etnologice, etnografice, istorice”¹⁰. Constatând că „excesul de sociologism n-a dus la rezultatele scontate”, situând opera „în afara preocupărilor investigației”, Gh. Vrabie optează pentru deplasarea interesului cercetării stilului din sfera „autorului” pe seama „operei”, și se concentrează, prin „analiza intrinsecă a categoriilor”, asupra structurilor, acestea fiind, după părerea sa, „rezultatul strădaniei a zeci de generații de creatori anonimi”¹¹.

Opțiuni mai categorice pentru izolarea textului în cadrul unei poetici a folclorului sînt motivate de P. Ursache printr-un proces de „literaturizare”, în virtutea căruia textul însuși se detașează de vechile valori cultice sau rituale, situîndu-se, prin alunecare funcțională, sub dominația simbolurilor literare. Este operată deci o disociere la nivelul realității folclorice înseși, izolarea textului (literar) nemaifiind considerată ca act metodologic, și ca fenomen obiectiv, accesibil, prin natura lui, analizei poetice. De factură metodologică este numai opțiunea pentru textul literaturizat, în opoziție cu cel determinat cultural¹².

Am comentat cîteva opinii nu pentru a formula obiecții sau adeziuni față de una sau alta dintre pozițiile pe care le exprimă, ci pentru a releva multiplele perspective din care poate fi tratat fenomenul folcloric, atît ca fapt global, cit și prin componentele sale. Fiecare dintre punctele de vedere propuse își are o justificare metodologică temeinică (o analiză detaliată a argumentelor și a aplicațiilor concrete ar demonstra că opozițiile dintre ele sînt mai mult aparente), rezerve putînd fi formulate numai față de un anumit exclusivism (nu în toate cazurile). Nu putem accepta, de exemplu, afirmația că, pînă în 1986, exegezele de folclor literar s-ar fi efectuat exclusiv pe textele „efective” (N. Constantinescu), de vreme ce, în 1978, Gh. Vrabie se plîngea de „excesul de sociologism”.

O opțiune în climatul acestor controverse, cu profunde implicații teoretice și metodologice, nu poate fi o simplă convenție, ci trebuie fundamentată pe un set de principii deduse, prin analiză, din însăși realitatea folclorică și legitățile ei, și nu impusă arbitrar, din perspectiva cercetătorului. Orice cîmp de investigație științifică presupune analiza și sinteza ca

⁹ V. Crețu, *Ethosul folcloric — sistem deschis*, Timișoara, Editura Facla, 1980, p. 5 — 6.

¹⁰ Gh. Vrabie, *Structura poetică a basmului*, București, Editura Academiei, 1977, p. 7.

¹¹ Idem, *Retorica folclorului*, București, Editura Minerva, 1978, p. 21 — 22.

¹² P. Ursache, *Poetică folclorică*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 6.

metode complementare și, mai ales, necesare, iar analiza înseamnă disocierea întregului în componente și cercetarea detaliată a fiecărei componente. Nimeni nu poate reproșa *Anatomiei* (știință descriptivă) sau *Fiziologiei* (știință funcțională) autoritatea ca discipline relativ distincte pentru că nu își asumă obiectul biologic într-o viziune globală. În cercetarea fenomenelor culturale, situația este însă mult mai complexă, pentru că demersul analitic își are motivații în însuși statutul componentelor „izolate”.

Opțiunea noastră pentru posibilitatea (și validitatea) izolării textului folcloric (literar) ca obiect de cercetare se bazează nu numai pe rațiuni strict metodologice, ci și pe realitatea complexă a textului și pe calitățile pe care i le conferă limbajul cuvintelor, deoarece cuvintele prin care este realizat sint integrate în text nu numai cu valorile semantice ale uzului curent, ci și cu o încărcătură semantică și culturală exterioară textului. Textul poetic organizează, într-o structură complexă, dar coerentă și unitară, valori exterioare lui, pe care le pune, cel puțin intențional, sub dominația valorii artistice. Dacă în textul finit, aparținând literaturii scrise, această intenție se realizează integral (dar la nivelul capacității creatorului), în folclor, variantele actualizate (respectiv, înregistrate) realizează aceeași intenție în proporții diferite, fiind posibile și realizări plenare, spre care investigația se îndreaptă preferențial, dar și realizări mediocre, chiar slabe sau lacunare, care nu pot fi însă omise din câmpul cercetării. Valorile sistemului cultural, pe care mesajul literar le implică, precum și valorile contextului funcțional spre care se orientează, sint marcate în text mai mult sau mai puțin puternic, ca atare ele pot fi identificate, descrise și interpretate pornind de la text, uneori mai pertinent decît la nivelul manifestărilor concrete.

Acceptînd deci dependența mesajului literar față de elementele sistemului general de valori culturale integrate faptului folcloric (sau doar implicate), precum și consecințele sincrētismului funcțional, unitatea text — context funcțional, aderăm la ideea că elementele relevante ale acestor entități exterioare textului poetic sint suficient de puternic marcate în substanța lui, printr-un limbaj specific, astfel încît examenul estetic să poată porni de la text și să se bazeze pe valorile lui, pentru că textul însuși poate fi evaluat și ca document etnologic.

O lectură sumară a unui text folcloric — am ales, în acest scop, *Cîntecul bradului* la înmormîntare, în varianta publicată de C. Brăiloiu¹³ (care nu poate fi suspectat de contrafaceri, cel mult de reconstituire a unui model) — poate confirma cele spuse mai sus. Nu numai în această variantă, ci în general, în variantele din nordul Olteniei, contextul ceremonial și elemente ale contextului funcțional sint foarte puternic marcate. Poemul este deschis cu o întrebare adresată bradului, care semnalează de la început o opoziție cu semnificații tragice: „— Bradule, bradule, / Cin' ți-a poruncit / De mi-ai coborît, / De la loc pietros, / La loc mlăștinos, / De la loc cu piatră, / Aicea la apă?”.

Răspunsul bradului este un lung monolog liric, care deplînge, în tonuri tragice, acest destin întors împotriva firescului. Coborîrea bradului de la munte a fost poruncită de „cine-a pribegit”; apare deci un nou protagonist,

¹³ C. Brăiloiu, *Ale mortului. Din Gorj*, București, 1936, p. 1.

situat el însuși într-o călătorie nefirească (fără țintă). El trimite la munte: „Doi voinici din sat / Cu părul lăsat, / Cu capul legat, / Cu roua pe față, / Cu ceața pe brațe, / Cu berde la briu, / Cu colaci de griu, / Cu securi pe mână, / Merinde de-o lună...”, deci în ținută de jale, pregătiți și ei pentru o lungă călătorie. Voinicii nu aleg un brad oarecare, ci identifică unul predestinat (*bradul cel pocit*), pe care îl caută îndelung, cutreierînd „*Văile cu fagii / Și munții cu brazii*”, și îl recunosc după „...cracă uscată, / De moarte lăsată”. Ei nu îl taie ca pe alte lemne, ci îl *doboară* cu securile („Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt”), și nu îl transportă normal, ci îl duc „Tot din vale-n vale, / Cu cetina-n vale, / Să le fiu de jale; / Cu poale lăsate, / A jale de moarte”. De asemenea, nu îl pun „zîină la fintînă” sau „tălpoaie de casă” (rost firesc), cum i-au promis, mințindu-l, cînd l-au tăiat, ci îl pun „La mijloc de cîmp, / Ciinii să-i aud, / A lătra pustiu / Și-a urla muțiu; / Și să mai aud / Cocoșii cîntînd, / Muieri mimînd / Și preoți cîntînd” (evocare a cîmîtirului într-un moment al ritualului funebru). În acest spațiu nefast, bradul este supus dezintegrării: „Ploaia să mă ploaie, / Cetina să-mi moaie; / Vîntul să mă bată, / Cetina să-mi cadă; / Ninsoarea să-mi ningă, / Cetina să-mi frîngă...”, destinul lui fiind identic deci cu destinul pribeagului care a poruncit coborîrea.

Opoziția între firesc și nefiresc este reluată, cu accente mai puternice și semnificații mai transparente, în termenii opoziției sădit / secuit, care semnifică, pentru brad (simbolul ritual), opoziția viață / moarte. Voinicii îi promet să îl sădească, dar nu îl sădesc, ci îl secuiesc: „Jos la rădăcină, / Cu fum de tămîie; / Mai pe la mijloc, / Chiți de busuioc, / Tot milă și foc; / Sus la crângurele, / Chiți și ocheșele, / Tot milă și jele...”, îl împodobesc deci pentru a-și îndeplini funcția tragică la mormîntul „celui ce-a pribegit”.

Nu este dificil să identificăm, în acest lung monolog liric, descrierea unui obicei tradițional (textul este încărcat de informație etnografică, mergînd pînă la detalii semnificative), să descifrăm sensurile și funcțiile primare cu care această datină este investită, dar și sensuri care relevă o anumită concepție generală despre evenimentul la care se referă. Moartea este concepută (imaginată) ca pribegie (este încifrat deci mitul mării călătorii), iar prin intermediul simbolului ritual (bradul), ca dezintegrare. Bradul apare ca însoțitor al „pribegului”, un însoțitor în primul rînd ritual (destinele lor se unesc prin efectuarea scenariului ritual descris de poem), dar și un însoțitor mitic. În împodobirea rituală a bradului (*chițile de busuioc* reprezintă un simbol erotic), dezlegăm sensul unei însoțiri matrimoniale postume, efectuate pentru „pribegul” care nu a ajuns să fie „lumit” în existența lui telurică, deci o reprezentare a morții ca nuntă, care nu este numai o structură imaginară, ci și un concept mitic ce motivează însuși ritualul descris în poem.

În unele variante, mai ales transilvănene, aceste sensuri sînt mai transparente: „Voinice, voinice, / Nu-mi place, nu-mi place, / Ce nevastă-mi ai! / Naltă, minunată, / Naltă și subțire, / Crescută-n pădure, / Tăiată-n secure. / Voinice, voinice, / Nu-mi place, nu, nu, / Cu ce-i îmbrăcată, / Cu haină uscată”¹⁴.

¹⁴ I. Pop Reteganul, *Bocete, adică cîntări la morți*, Gherla, 1906, p. 103—105.

Defunctul este aici *voinicul*, deci tinărul nelumit (el reprezintă, de regulă, atributele voiniciei), iar bradul este nevasta lui nefirească (tăiată în secură, îmbrăcată în haină uscată — avînd deci însemnele morții). Tot în variante transilvănene este semnificată și integrarea simbolului matrimonial în spațiul familial al pribeagului: „Bradule, bradule, / Nu te supăra, / Că voinicu-mi are / Un dulce de tată / Și-o dulce de mamă / Și frați și surori, / Veri și verișoare, / Și s-or aduna / Și te-or lăcrima / Și nu te-i usca”¹⁵.

O analiză sumară a unui poem folcloric ne-a pus deci în situația să identificăm valori etnografice, culturale, integrate în text și să le descifrăm semnificațiile, fără să apelăm la informații exterioare lui. Am făcut numai cîteva raportări la alte variante, și cu cît numărul variantelor investigate va fi mai mare, cu atît informațiile asupra fondului cultural-etnografic vor fi mai bogate și mai deslușite.

Aceasta presupune dublarea lecturii „literare” a textului — prin care să descifrăm structurile lui imagine — cu o lectură „etnologică”, prin care să se identifice valorile culturale integrate în text, sensurile cu care aceste valori funcționează în sistem (inclusiv în contexte funcționale) și semnificațiile particulare cu care sînt subsumate contextului poetic¹⁶.

Deși lectura etnologică poate porni de la text și se poate baza pe propriile lui valori, pe valorile culturale integrate în substanța și structura lui, rezonanțele cu contextele culturale și funcționale (deci sociale) integratoare sînt atît de profunde, încît raportarea textului la factorii exteriori pe care i-a asimilat este utilă și necesară. Lectura etnologică numai a textului poate fi o lectură completă în raport cu valorile semnificate în conținutul și expresia lui, dar nu în mod obligatoriu una de adîncime, care să epuizeze toate resursele semantice și expresive. Putem aprofunda în continuare lectura etnologică a cîntecului bradului, ca text poetic, putem descoperi noi valori și sensuri, la care o lectură prea sumară nu ne-a putut conduce. Ne putem întreba, de exemplu, care este încărcătura semantică a versurilor: „Și s-or aduna, / Și te-or lăcrima, / Și nu te-i usca” — din varianta citată mai sus. Prin plîngere de către neam, deci prin udare cu lacrimi, bradul este scos din spațiul dezintegrării fizice. El nu se va usca, așa cum morții, prin plîngere îndătinată, sînt feriți de uitare, ei vor rămîne în memoria activă a neamului. Nu este vorba aici numai despre o ipostază sentimentală, ci despre un sistem de credințe și comportamente care motivează însuși străvechiul obicei al bocitului. În multe dintre variantele-colind sau baladă ale poemului miortic, plîngerea (jelirea, cîntarea) oilor este un semn al eternizării ciobanului ucis. Iată deci cîte se pot citi în numai trei versuri.

Dar cunoașterea și înțelegerea noastră va deveni mai profundă și mai cuprinzătoare dacă vom raporta textul poemului (și variantele lui) la o anumită simbolistică a bradului într-un sistem cultural tradițional, la repertoriul de credințe populare despre moarte și lumea de dincolo etc. Aceasta

¹⁵ *Ibidem*, p. 102 — 103.

¹⁶ Un proiect metodologic privind lectura complementară a textului de literatură orală (literară și etnologică) a fost schițat de M. Pop în cursurile ținute la Facultatea de Limba și Literatura Română; textul unei comunicări pe această temă nu a fost oferit spre publicare,

nu înseamnă o abdicare de la principiul metodologic pentru care am optat (și care, în orice caz, nu exclude alte sisteme de abordare și interpretare a faptelor de folclor), pentru că asemenea raportări se fac și în cercetarea literaturii scrise (la biografia autorului, la orizontul lui cultural, la epoca în care a trăit, la relațiile dintre el și epocă), fără ca prin aceasta să fie infirmată autonomia estetică a operei literare (excluzând însă excesele de sociologism sau de altă natură).

În dezbateri, fragmente din manualul de literatură română pentru clasa a X-a

După cum este cunoscut, se întreprind eforturi pentru a îmbunătăți conținutul programelor și manualelor pentru învățământul liceal. Am consemnat la timpul convenit dezbaterile din cadrul consfățuirii de lucru organizate de Ministerul Educației și Învățământului la Cluj-Napoca, privind programa clasei a IX-a (vezi Limbă și literatură, vol. I, 1986, p. 100—107). De această dată publicăm câteva fragmente (autor: Nicolae I. Nicolae) din manualul pentru clasa a X-a, întocmit în conformitate cu noua programă școlară.

Epoca marilor clasici

JUNIMEA

I. *Preliminarii.* Pentru a înțelege atitudinea culturală și literară a Junimii și a junimismului, ca manifestare a spiritului creator național, vom cita din prefața primului volum de *Critice* al lui Titu Maiorescu, publicat în 1874, în care formulează următoarea judecată critică:

Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află de asemenea într-o citime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și adevărată [...]. Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde ai să poți sculpta o Minervă?¹

Vechiul gând al lui Miron Costin, care afirmase cu modestie temătoare: „eu voi da seama de ale mele cîte scriu” (tulburat de ideea că în „scrisoarea” lui, care este „lucru veșnic”, s-ar fi putut strecura neadevărul și nepriceperea), se întoarce prin Maiorescu în conștiința modernă ca ferment hotărîtor în închegarea unei direcții culturale creatoare, delimitată de un spirit critic neadormit și de un sentiment puternic al valorii. Pentru că Junimea a realizat și impus o astfel de direcție, aducînd în atmosfera produsă de cea dintîi Unire a românilor (1859) un *climat de nouă întemeiere*, simetrică, în planul culturii, cu eforturile de consolidare politică, socială și economică începute de Alexandru Ioan Cuza și de ministrul său, Mihail Kogălniceanu, omul de idei al epocii

¹ Titu Maiorescu, *Critice*, 1866 — 1907, București, 1915, vol. I, p. 8.

pașoptiste, dar și al celei următoare, care a militat cu consecvență pentru dezvoltarea „organică și graduală” a civilizației române, idee devenită coordonată a Junimii, axul ei principal.

Junimea a determinat o direcție nouă și în literatură. Fundamental romantică în perioada pașoptismului, literatura română evoluează în a doua jumătate a secolului al XIX-lea spre clasicism, un clasicism de esență, caracterizat prin câteva trăsături specifice, care sînt constante ale esteticii clasice în genere.

II. *Privire istorică.* Ceea ce istoriografia noastră literară numește „momentul junimist” s-a constituit practic în ultimele patru decenii ale secolului trecut, după întemeierea la Iași a societății Junimea în toamna lui 1863 (prima manifestare publică, o „prelecțiune populară”, în februarie 1864) și a revistei *Convorbiri literare* (care apare la Iași, de la 1 martie 1867 pînă în martie 1885 și apoi la București).

Întemeietorii. Inițiativa acestor acțiuni aparține tinerilor Petre P. Carp (n. 1837, cu studii de drept și științe economice la Universitatea din Bonn), Vasile Pogor (n. 1833, cu studii de drept la Paris), Theodor Rosetti, cumnatul lui Cuza (n. 1837, cu studii de drept la Paris), Iacob Negruzzi (n. 1843, cu doctorat în științe juridice la Berlin) și Titu Maiorescu, fiul profesorului pașoptist Ioan Maiorescu (n. 1840, cu studii de filozofie în Germania și de drept la Paris), cel din urmă impunîndu-se ca adevăratul conducător. Între ei au existat afinități de vîrstă, de pregătire intelectuală, de înțelegere a necesităților momentului. Asociația este bine organizată, avînd o tipografie proprie, o librărie și o revistă. Aceasta explică de ce activitatea ei se impune și de ce mulți tineri sînt atrași spre societate (mulți primesc burse de studii în străinătate, între care M. Eminescu și I. Slavici).

Principalele etape. Viața Junimii nu evoluează egal; se disting cîteva etape cu fizionomie proprie. *Prima etapă* este a întîiului deceniu de manifestare exclusiv ieșeană, pînă în 1874, cînd Titu Maiorescu, numit ministru al Instrucțiunii Publice, se mută la București. Este epoca polemică a Junimii, neobișnuit de violentă în negație. Titu Maiorescu semnează în *Convorbiri literare* articole critice referitoare la probleme de limbă, literatură și cultură. *A doua etapă* se desfășoară între 1874 și 1885, cu ședințe alternative la Iași și București. Este epoca de consolidare a unei „direcții noi”; în paginile revistei *Convorbiri literare* apar operele de maturitate ale lui M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale ș.a.; criticismul junimist se diminuează, poate și din cauza absenței lui Titu Maiorescu din publicistică aproape timp de un deceniu. *Etapa a treia* începe după 1885, cînd Jacob Negruzzi vine la București, strămutînd și redacția revistei *Convorbiri literare*. Este etapa în care cîțiva membri marcanți se despart de Junimea, iar spiritul de asociație dă semne de oboseală, dar Iacob Negruzzi păstrează direcția veche de preocupări pînă în 1895, cînd renunță definitiv la conducerea revistei. Treptat, *Convorbirile* se orientează, prin Mihail Dragomirescu (începînd din 1893), spre cercetări de istorie literară, folclor și etnologie. Conducerea revistei este preluată de Simion Mehedinți (1907), care lărgeste și mai mult sfera de preocupări a revistei. Dar în lunga ei viață — pînă în 1944 — aceasta nu va mai cunoaște popularitatea primilor 25 de ani.

III. *Principalele manifestări de cultură.* Activitatea Junimii a fost orientată de la început spre problemele limbii, literaturii și culturii române. Ulterior, în sfera ei de interes a intrat și politica, junimiștii alcătuind o grupare distinctă în cadrul partidului conservator.

Obiectivele Junimii. În plan cultural, obiectivele Junimii, deși cristalizate pe parcurs, erau limpezi: *răspîndirea spiritului critic, încurajarea progresului literaturii naționale, susținerea neatîrnării intelectuale a poporului român, a originalității culturii și literaturii române, crearea și impunerea valorilor.*

Educarea publicului prin „prelecțiuni populare“. Prima manifestare junimistă este cea a conferințelor publice, a „prelecțiunilor populare“. Organizate pe teme variate, în cicluri sistematice, și ținute într-o formă academică (vorbitorii erau obligați să respecte un protocol), au avut următoarele efecte: au pregătit un public care să înțeleagă cultura ca factor de progres și moralitate; au contribuit în interiorul Junimii la constituirea modului ei de gândire, mai puțin dogmatic, și a spiritului oratoric. Aceste trăsături se vor adînci prin exercițiul activității de cenaclu.

Junimiștii își îndreaptă atenția asupra a două domenii esențiale ale specificului național: *limba și literatura română*. Preocuparea mai largă, de principiu, a derivat din cîteva chestiuni practice.

Problema unificării limbii române literare. Interesul pentru limbă a pornit de la faptul că în 1860 alfabetul chirilic fusese înlocuit cu cel latin. În scrierea limbii române existau două principii: unul etimologic susținut de latiniști și altul fonetic, cu rădăcini în *Gramatica românească* a lui Ion Heliade Rădulescu, tipărită la Sibiu în 1828. Junimiștii discută și ei problema ortografiei, fără a se putea pune de acord. În aceste condiții, Titu Maiorescu elaborează studiul *Despre scrierea limbii române* (1866; ediția a doua, completată, apare în 1873), ale cărui idei vor fi împărțite de toți junimiștii. Maiorescu concepe limba ca un organism viu, în continuă dezvoltare, și stabilește, cu siguranță și cu bun-simț, cîteva principii ce stau la baza ortografiei actuale. Criticul se declară *adeptul ortografiei fonetice*, aducînd argumentul că scrierea trebuie să reflecte schimbarea produsă în evoluția sunetelor limbii române; *polemizează cu adepții principiului etimologic*, care în zelul lor patriotic ar fi dorit ca forma cuvintelor să nu se deosebească prea mult de cea din latină.

În alte lucrări, Maiorescu susține necesitatea îmbogățirii vocabularului cu neologisme romanice, mai ușor adaptabile fonetic (idee enunțată de I. H. Rădulescu), dar numai dacă introduc idei noi (*Neologismele*, 1881); combate calcurile lingvistice, pentru că denaturează spiritul gramaticii românești (*Limba română în jurnalele din Austria*, 1868) și ridiculizează stricarea limbii (*Beția de cuvinte*, 1873, și *Oratori, retori, limbuși*, 1902).

Viziunea lui Titu Maiorescu, susținută public cu ardoare (ceea ce-i creează mari inamicii în rîndul „limbușilor“ și al savanților mai vîrstnici), și devenită prin consens operă colectivă a Junimii, va triumfa în evoluția ulterioară a limbii române. În 1880, Academia Română aprobă raportul cu privire la ortografia preconizată de Titu Maiorescu. Aceasta demonstrează că Junimea a constituit unul dintre cei mai importanți factori ai unificării limbii române literare moderne.

Interesul pentru literatură. În 1865, junimiștii au avansat ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru școlari. Aceasta i-a determinat să citească și să comenteze în ședințele societății autori mai vechi. Pe textele lor și-au exersat ei spiritul critic și gustul, într-o atmosferă academică. Grupului îi lipsea însă pregătirea de specialitate, membrii lui nu aveau criterii ferme, filozofice și estetice. Titu Maiorescu publică în *Convorbiri literare* articole cu caracter mai general, de introducere în problemele de estetică. Cele mai importante sînt studiile *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* și *Comediile d-lui Caragiale* (1885). În primul, Maiorescu delimitează obiectivele și instrumentele de lucru ale artei. El împarte expunerea în două părți: „condițiunea materială” și „condițiunea ideală a poeziei”, făcînd deosebirea dintre formă și fond. Apoi, pornind de la estetica lui Hegel, afirmă că „frumosul este ideea manifestată în materie sensibilă” și arată că artele se diferențiază între ele prin materialul în care se modelează ideea. Pictura are nevoie de culoare și desen, muzica — de „sunori”, sculptura — de piatră, lemn sau lut. Toate acestea sînt materiale existente în natură. Poezia nu găsește însă în natură materialul trebuitor. Materialul poeziei este imaginea pe care o deșteaptă în conștiința noastră auzirea cuvintelor poetice, cuvinte care sînt mai ales concrete, capabile să sugereze imagini. De aici deduce criticul necesitatea unui limbaj poetic cît mai puțin abstract, explicînd rolul figurilor de stil în actul poetic.

Discutînd celălalt aspect, al condițiunii ideale a poeziei, criticul consideră că elementul de conținut, fondul, nu trebuie înțeles ca idee propriu-zisă, ci ca sentiment sau pasiune: „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cîugetare exclusiv intelectuală [...]. Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, minia etc. sînt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sînt obiecte ale științei, niciodată ale artelor”. Studiul produce o puternică impresie, mai ales că regulile teoretice erau exemplificate prin numeroase poezii socotite bune sau proaste, ceea ce imprima întregii cercetări o direcție polemică pe gustul junimiștilor.

În articolul *Comediile d-lui Caragiale*, Maiorescu discută problema moralității artei, arătînd că orice artă adevărată produce asupra omului un sentiment de înălțare și de purificare. Artă are prin sine o funcție de influențare, de modelare, deci o funcție educativă, ridicîndu-l pe om în sfera „fiecțiunii ideale”, combătînd egoismul, care este cauza răului din noi. Ideile acestea erau o prelucrare după Aristotel, Kant, Schopenhauer.

Chiar dacă astăzi concepția estetică a lui Maiorescu este în multe privințe depășită, ea are meritul de a fi imprimat în conștiința tinerilor creatori elementele de bază ale gîndirii clasice (Platon, Aristotel), preluate prin intermediul filozofilor germani.

Interesul pentru cultură și civilizație. Junimea a aspirat spre o cuprindere totală a problemelor de cultură, adoptînd o poziție critică severă față de orice tendință, idee sau faptă care putea compromite procesul de realizare a civilizației române moderne. Temeliile acestei civilizații fuseseră puse prin acțiunea generației de la 1848. Dar junimiștii consideră că burghezia română „s-a grăbit” să întemeieze instituții politice și culturale fără să fi existat condiții pe măsură. Dacă în anumite țări europene aceste forme de civilizație

apăruseră ca rezultat al unei evoluții progresive și organice a vieții și instituțiilor de acolo, la noi ele apar fără temelie, pentru că țările române, din motive istorice cunoscute, au fost ținute câteva secole în afara ciclului de civilizație europeană. În consecință, tot ce s-a creat prin imitație, prin împrumut, nu are un fond autohton, nu e cerut de o dezvoltare gradată, organică, iar în situația concretă a secolului trecut s-a produs o adevărată ruptură între „formă” și „fond”, astfel încât formele au devenit realități prost întocmite, lipsite de adevăr, periculoase — prin mediocritatea și superficialitatea lor — pentru viitorul civilizației și culturii române.

Din această cauză, junimiștii fac un întreg proces vieții publice și culturale, punând în discuție nu numai limba și literatura, ci și dreptul, economia, statul, morala, religia etc., grav afectate de încălcarea adevărului ca principiu valabil în orice domeniu de activitate: „Vițiul radical în toată direcția de astăzi a culturii române — scria Titu Maiorescu — este neadevărul, pentru a nu întrebuița un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”².

Atacul concentric și aproape unanim al junimiștilor (excepție face A. D. Xenopol, care explică istoric fenomenul) împotriva modului constituirii, prin împrumut, a stării de civilizație, pornește în termenii cei mai duri în 1868, cînd Titu Maiorescu publică studiul său *În contra direcției de astăzi în cultura română*, în care afirmă că o „formă fără fond” este dăunătoare, întrucît nimicește un mijloc puternic de cultură.

Teoria „formelor fără fond” poate fi considerată valabilă în măsura în care a fost folosită ca principiu de critică împotriva mediocrității și imposturii și mai ales împotriva lipsei de seriozitate a unor inițiative care puteau deteriora procesul modernizării civilizației și culturii române.

Dar criticismul junimist a fost anticipat de pașoptiști (M. Kogălniceanu, A. Russo, C. Negruzzi). În judecarea procesului revoluționar care a determinat constituirea României moderne, junimiștii n-au adoptat totuși o poziție rigidă, tradiționalistă, de respingere absolută. Maiorescu, în special, dorea o dezvoltare în sens modern, european (*să fim naționali cu fața spre universalitate*), o ridicare a fondului autohton la înălțimea formelor împrumutate, pentru că „a da înapoi este cu neputință”.

IV. „*Direcția nouă*” a *Junimii*. După critica generală asupra tuturor formelor culturii (limbă, literatură, politică, instituții etc.), Maiorescu semnează un studiu de constatări pozitive. Combătînd o direcție falsă, societatea trebuia să-și susțină poziția cu fapte, promovînd valori (scriitori și opere), prin care să se impună în conștiința publică. Sentimentul configurării unei astfel de evoluții a spiritului public este exprimat de Titu Maiorescu în *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872). În domeniul poeziei, Maiorescu menționează două nume cu rezonanțe complet diferite: al cunoscutului poet Vasile Alecsandri, „cap al poeziei noastre în generația trecută”, elogiut pentru pastelurile lui dominate de o „concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească”, și numele mai puțin cunoscut al lui Mihai

² Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 155.

Eminescu, „om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, [...] dar în fine poet în toată puterea cuvintului”, apreciat doar după trei poezii apărute în *Convorbiri literare*: *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est*.

Poezia. Mihai Eminescu aduce cea mai de seamă înnoire a substanței poetice românești prin sinteza surselor folclorice ale lirismului cu câteva din marile curente ale poeziei universale. Dar viața poetică a societății e susținută și de alți scriitori și se desfășoară pe trei direcții principale (după clasificarea lui Tudor Vianu). Prima este a „eminescianismului” ca reacție de grup: societatea are *pro-eminescieni* (Samson Bodnărescu) sau *discipoli* ai lui Eminescu (Veronica Micle). Apoi există și o direcție imprimată de Alecsandri prin prezența unor *scriitori obiectivi, clasici și exotici* ca Anton Naum, D. C. Ollănescu-Ascanio, N. Beldiceanu, după cum se păstrează mai vechea direcție, a *cîntecului erotic și de lume*, prin Theodor Șerbănescu, Matilda Cugler-Poni, D. Petrino ș.a. Numele, nu foarte multe și nici de vreo valoare deosebită, alcătuiesc baza necesară fără de care nu s-ar putea concepe virfurile. Maioreșcu le-a tratat ca atare și nu a ilustrat prin ele forța valorică a poeziei junimiste, pentru a nu provoca confuzii.

Proza. Există cîțiva *scriitori mărunți* — Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu, autori de nuvele romantice și de culegeri folclorice; cîțiva *de nivel mediu* — Iacob Negruzzi, apreciat memorialist, și Nicu Gane, creator de povestiri pasionale și violente a căror atmosferă îl anticipează pe Sadoveanu (care îl considera pe Gane ca pe un maestru al său); și doi *foarte mari* — Ioan Slavici, creatorul nuvelor inspirate din viața poporului, și Ion Creangă, geniu „poporal”, scriitor cu o extraordinară înzestrare verbală, prin care „poporul întreg a devenit artist individual”, pentru că el, în mod spontan, „a făcut trecerea de la nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult” (Tudor Vianu).

Literatura dramatică se prezintă într-o situație întrucîtva diferită. Junimea încurajează teatrul prin complet uitatul Ioan Ianov, autor de „cînticele” în maniera lui Alecsandri, prin Ollănescu-Ascanio, comedigraf cuminte și didacticist, sau prin G. Bengescu-Dabija, palid imitator al lui Hasdeu și Alecsandri; dar între aceștia și I. L. Caragiale, adevăratul exponent al literaturii dramatice junimiste, nu se pot stabili legături de nici un fel.

Pentru spiritul creator al Junimii trebuie amintiți și *savanții* ei: istoricul A. D. Xenopol (1847—1920), autor al unei *Istории a românilor* în 14 volume și al unui tratat de *Teorie a istoriei* care l-a făcut celebru în Europa; istoricul și memorialistul Gh. Panu (ambii dizidenți după o lungă colaborare); lingvistul Al. Lambrior, filozoful Vasile Conta (1845—1882), care-și publică aproape toate studiile în *Convorbiri literare*, promovînd însă o poziție filozofică depărtată cu totul de idealismul junimist.

Prin acești oameni și prin alți cîțiva și-a concretizat Junimea activitatea și intențiile. Lista de nume reliefează pregnant ceea ce timpul a omologat ca valoare. Unii au devenit simple nume în arhiva literaturii, cîțiva își păstrează interesul în limitele epocii și doar puțini au depășit-o. Dar aceștia, patru sau cinci — Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici și neapărat și Titu Maiorescu — justifică singuri, prin valoare proprie și prin influența exercitată asupra întregii mișcări literare de mai târziu, nu numai rațiunea de a fi

a Junimii, ci și a întregii literaturi române. Fără îndoială că marii creatori sînt independenți; ei se alcătuiesc din materia particulară a istoriei și intră în perenitate ca oameni ai vremii lor. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici sînt clasici ai literaturii române. Sînt însă produsul împrejurării junimiste, pentru că operele lor se constituie în consonanță cu momentul spiritual al Junimii și nu în afara lui.

Concluzii. Destinul Junimii n-a fost să fie doar unul cu semnificație strict istorică. În manifestările ei s-au conturat cîteva atitudini: un anumit mod de a trata problemele culturii; o anumită perspectivă asupra raportului dintre creație și valoare, dintre național și universal; toate la un loc au creat „spiritul junimist“, element de referință cu efect modelator asupra literaturii române ulterioare.

Încercînd să-l definească, Tudor Vianu considera că reperele lui esențiale sînt: *spiritul filozofic și spiritul oratoric*; *gustul clasic și academic*; *ironia*; *spiritul critic*. Toate aceste trăsături au acționat pe un fond psihologic comun, în care respectul pentru adevăr se îmbină cu sentimentul lucid al relativului, inteligența cu toleranța, intransigența cu prețuirea talentului, iritarea față de impostură cu vorba de duh, îndoiala cu elanul creator.

Ridiculizînd mediocritățile și combătînd pericolele unei culturi neasimilate, Junimea a adus o atmosferă de seriozitate, de lucru făcut temeinic. Prin ea se marchează în istoria culturii și literaturii române: începutul funcționării sigure și la obiect a spiritului critic, instaurarea unui înalt nivel de exigență față de intelectualul român, victoria ideii de valoare estetică, dezvoltarea gustului artistic, stimularea spiritului creator național (distincțiile aparțin lui Tudor Vianu). Prin toate acestea se poate demonstra că marea direcție a progresului nostru cultural și literar a cunoscut la Junimea un moment esențial de remodelare calitativă.

Ajunși aici, trebuie să stabilim raporturile dintre junimism și etapa anterioară, pașoptistă, pentru că, în ciuda numeroaselor contradicții, mai ales sociale și politice, între cele două momente sînt cîteva elemente comune. Există și în junimism, ca de altfel în toate faptele de cultură ale românilor, un sens al continuității, care constă în preluarea tradiției printr-o mișcare de asumare critică și de modernizare. Astfel, se poate observa că obiectivul fundamental al Junimii: *realizarea unei civilizații, a unei culturi și a unei literaturi autentic românești*, trebuia atins — după părerea tuturor junimiștilor — „prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național“, deci pornind de la un „fundament lăuntric“, nu prin imitație. Or, lucrul acesta încercase să-l realizeze și pașoptismul și în principiu l-a realizat (de văzut programul *Daciei literare*), cu toate că ajunsese la rădăcini pe filieră romantică.

Diferența dintre cele două momente e de *atitudine* (exaltare, frenezie și avinturi utopice, pe de o parte; luciditate, cumpătare, spirit critic și simț al măsurii, pe de alta), de *vîrstă culturală* (spiritual, pașoptismul ține de adolescență; junimismul — de tinerete maturizată) și de *configurare estetică* (pașoptismul e fundamental romantic, fără să respingă clasicismul; junimismul e fundamental clasic, fără să respingă romantismul, și manifestînd un început de deschidere spre realism, dar fără antene față de tendințele de modernizare). Și totuși, în dialectica adîncă a fenomenelor, aceste diferențieri nu

reprezintă o prăpastie, ci un proces normal și necesar de evoluție în interiorul unei culturi.

Epigonii

Obiective: La sfârșitul lecției elevii vor trebui să fie capabili: 1. să prezinte intenția urmărită de Eminescu în acest poem; 2. să comenteze cu exemple adecvate problematica celor două părți; 3. să stabilească și să argumenteze care sînt dominantele stilistice în prima și în a doua parte; 4. să demonstreze de ce *Epigonii* reprezintă *arta poetică* de tinerețe a lui Eminescu.

I. Studiul textului

1. *Introducere.* *Epigonii* este o poezie de tinerețe, scrisă la 20 de ani, făcînd parte — alături de *Venere și Madonă* și de *Mortua est* — din grupajul de poezii apărute în *Convorbiri literare* care au atras atenția lui Titu Maiorescu asupra forței sale poetice. Criticul intuiește că se află în fața unui „poet în toată puterea cuvîntului” și contribuie la afirmarea lui, situîndu-l cu precauție alături de Vasile Alecsandri, personalitatea poetică cea mai importantă a momentului, dar aducînd suficiente argumente prin care își justifică opțiunea pentru Eminescu.

Poezia poate fi considerată *manifest poetic* în tradiția inaugurată de *Testamentul* lui Ienăchiță Văcărescu, fiindcă în ea sînt exprimate într-o formă metaforică atitudini și idei despre artă. Intențiile lui Eminescu se dezvăluie chiar din titlu, numele ales, aproape necunoscut pînă la el, desemnîndu-i pe scriitorii *minori*, *urmasi lipsiți de valoare* ai unor precursori iluștri. De la început ne putem da astfel seama că *Epigonii* e un poem pe tema artei, o afirmare a unui punct de vedere asupra funcției sociale a poeziei și a poetului.

2. *Compoziția.* O trăsătură distinctivă a artei poetice eminesciene este construcția antitetică a subiectului liric, așezarea în opoziție a ideilor, a motiveilor, a sentimentelor. Această dispunere este un efect al concepției romantice asupra lumii ca unitate a contrariilor, concepție ce domină și viziunea lui Eminescu. În *Epigonii*, compoziția antitetică se evidențiază în mod clar prin organizarea discursului în două unități mari: una acoperă realitatea trecutului și alta se referă la prezent. Despărțirea e realizată grafic de poet prin puncte de suspensie.

3. Descrierea tablourilor

A. *Trecutul:* „zilele de-aur a scripturelor române”.

Temă de rezolvat: Ca să puteți cunoaște și comenta problemele acestei prime părți, grupați-vă observațiile în următoarea ordine: (a) citiți prima strofă și apreciați perspectiva lui Eminescu asupra trecutului, evidențiînd acele cuvinte care plasticizează o imagine ca un tărîm de basm; (b) cercetați strofele 2—3; explicați comparația: „limbă ca un fagure de miere” și rețineți numele poezilor lăudați, precum și sintagmele caracterizatoare; (c) urmăriți apoi segmentul principal, mult mai amplu, de 8 strofe, care prezintă ca într-o panoramă a valorilor pe poeții cei mai cunoscuți din prima jumătate a secolului trecut; rețineți numele și trăsătura definitorie.

Procedeul poetic de bază îl formează enumerarea retorică. Stilul se caracterizează printr-o tendință de hiperbolizare, determinată de intenția poetului de a imagina un Pantheon autohton, o scară de valori la care să se raporteze prezentul. El idealizează trecutul nu pentru că i-ar fi considerat pe un Mumuleanu sau pe un Prale scriitori deosebiți, ci pentru a-și construi un pretext artistic ca să-i satirizeze pe epigoni.

B. *Prezentul* este evocat într-o viziune satirică, în care tonalitatea e sarcastic-amară. Epigonii au degradat arta prin abandonarea idealurilor, prin blazare și scepticism. Eminescu îi portretizează în grup, printr-o aglomerare enormă de determinări negative. Tehnica este a rechizitoriului prin care se instituie capete de acuzare.

Temă de rezolvat: Ca să puteți cunoaște și comenta problematica celei de a doua părți: (a) analizați, mai întâi, prima strofă („Iară noi? noi, epigonii?”) și pentru fiecare sintagmă cu sens figurat găsiți echivalentul moral (epitetul), astfel încît, prin înșirarea lor, să se contureze imaginea unui univers sufletesc măcinat de răul fără leac al neputinței creatoare; de exemplu, epigonii sînt fără talent, meschini, îmbătrîniți etc.; (b) după aceea, rețineți din strofele care urmează cîteva opoziții între înaintași și epigoni; (c) de aici se desprinde concluzia că, pentru Eminescu, principala trăsătură a creației epigonilor este aceea de a nu fi fost „vizionari”, de a nu fi avut capacitatea de a evoca prin puterea cuvîntului „o altă lume pe-astă lume de noroi”. Ei s-au complăcut în mediocritate, mulțumindu-se să fie ca toți ceilalți:

Noi reducem tot la pravul azi în noi, mini în ruină,
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... Lumea-i cum este... și ca dînsa suntem noi,

Semnificația poemului. Tematica. Faptul că Eminescu s-a inclus între epigoni nu înseamnă că s-a și considerat ca atare. A făcut-o pentru a reliefa antiteza trecut — prezent, dar prin luciditatea actului critic el se disociază categoric de epigoni. Și această delimitare iese și mai bine în evidență în penultima strofă. Poetul definește astfel poezia:

Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Pentru Eminescu, care se exprimă metaforic, poezia este, deci, o creație pură, curată ca o privire de înger; un joc cu imagini („icoane”) și sunete („glasuri tremurate”); o transfigurare a realului („strai de purpură și aur...”). Cu alte cuvinte, acest lucru nu au înțeles epigonii: că poezia cere ingenuitate și credință, simț al frumosului și, mai ales, puterea de a proiecta un ideal, de a țese peste „țărîna cea grea” o imagine posibilă a perfecțiunii.

Această triplă definiție dă cheia mesajului eminescian. Poemul este o *artă poetică*, fiindcă în el se sintetizează o concepție asupra rolului poeziei și al poetului în viața spirituală a omului. Tînărul Eminescu militează pentru o artă angajată, care să slujească idealurilor de bine, frumos și adevăr ale umanității. Recunoaștem în această atitudine puternica influență a ideologiei literare românești de la 1848, de la care Eminescu a luat primele lecții de poetică.

Ulterior, poziția lui se schimbă, concepția suferă alte influențe filozofice și literare, dar încrederea în perenitatea poeziei rămâne statornică.

II. Probleme de limbă și stil

A. *Antiteza* este la Eminescu particularitate a viziunii poetice, procedeu de compoziție și figură de stil. Din punct de vedere lingvistic, antiteza se realizează pe două căi: pe cale gramaticală (prin stabilirea unui raport de coordonare adversativă), și la nivel lexical (prin antonime).

Primul procedeu, gramatical, e mai rar, dar apare într-o poziție esențială: la începutul părții a doua în versul „Iară noi? noi, epigonii?...”. Conjunția *iară* așază textul într-un raport de coordonare adversativă, corespunzător antitezei dintre trecut și prezent.

Celălalt procedeu, lexical, al antonimiei, are o frecvență cu totul neobișnuită și poate fi recunoscut aproape în fiecare vers.

Temă de rezolvat: (a) alcătuiți o listă cu antiteze, precizând raportul de antonimie la cuvintele cu sens propriu și la cele cu sens figurat; (b) explicați felul în care e ilustrată în partea a II-a a poemului funcția stilistică a antonimiei pronominală *voi — noi*.

B. Registrul stilistic al poemului nu se reduce doar la antiteze. Bogat și de o mare mobilitate, el se remarcă îndeosebi prin plasticitatea excepțională a ideii poetice. Cuvinte mereu proaspete, pline de seve, se adună în combinații originale, purtând în ele vibrația inconfundabilă a rostirii eminesciene, calitatea stilului său.

Temă de rezolvat: (a) Alegeți citeva imagini care vi se par de o mare expresivitate.

III. Exerciții de redactare

a. Comentați justetea opiniilor lui Eminescu despre A. Mureșanu, C. Negruzzi și V. Alecsandri (oral).

b. Sintetizați, argumentând cu exemple, concepția eminesciană asupra artei (scris).

c. Încercați să verificați în ce măsură se înscrie poezia *Epigonii* în micul portret critic al tinărului Eminescu realizat de Titu Maiorescu în articolul *Direcția nouă...*

IV. Informații suplimentare

În comentariul poeziei *Epigonii* pot fi luate în considerație și următoarele informații suplimentare:

a. Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi trimisă de poet *Convorbirilor literare* împreună cu poezia, bănuind posibilele obiecții asupra felului în care tratase raportul dintre scriitorii vechi și noi, Eminescu se justifică astfel: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan, Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă naivitatea sinceră, neconștiută cu care lucra[u] ei. Noi, cești mai noi... sîntem trezi de suflarea secolului și de aceea avem atîta cauză de-a ne descuraja... Poate că *Epigonii* să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece... Predecesorii noștri credeau în ceea ce

scriau, cum Shakespeare credea în fantasmеle sale... Comparațiunea din poezia mea cade în defavorul generației noi și — cred — cu drept“.

b. În aceeași scrisoare Eminescu precizează că ideea poeziei i-a fost sugerată de versurile lui Schiller:

Totul a degenerat în Germania în poezie și în versuri

Ah! și ce departe de noi este vremea de aur!

Epigrama lui Schiller i-a dat o direcție a gândului, vizibilă în *Epigonii*, dar poetul se dovedește original, demonstrând încă de la această vîrstă o capacitate extraordinară de a asimila idei și de a le proiecta într-un spațiu poetic inefabil, purtînd semnele individualității sale.

Luceafărul

Obiective: La sfîrșitul lecției elevii trebuie să fie capabili: 1. să comenteze izvoarele *Luceafărului*; 2. să determine apartenența ca gen a poemului; 3. să prezinte compoziția poemului; 4. să refacă firul întîmplărilor; 5. să motiveze reacțiile și replicile eroilor; 6. să caracterizeze cadrul și atmosfera; 7. să interpreteze poemul dintr-o perspectivă alegorică sau simbolică; 8. să evidențieze particularitățile de stil ale poemului.

Poemul a fost publicat în 1883 în: *Almanahul Societății Academice „România Jună”* din Viena (aprilie); în *Convorbiri literare* (august); în volumul: Mihai Eminescu, *Poezii*, ediția Titu Maiorescu (decembrie).

Partea I: povestea fantastică de iubire între ființe din lumi diferite (prelucrare a mitului zburătorului). Strofele: 1—2 — fata de împărat; 3 — luceafărul; 5 — atracția reciprocă; 12 — visul fetei; 13 — invocația magică; 14—18 — metamorfoza luceafărului (prima ipostază); 19—22 — declarația de dragoste; 23—24 — refuzul fetei; 26 — reluarea visului; 27 — invocația magică; 28—32 — metamorfoza luceafărului (a doua ipostază); 33—35 — declarația de dragoste; 36—37 — refuzul; 38—42 — dialogul pe tema trecerii dintr-o lume într-alta; hotărîrea luceafărului de a se sacrifica.

Partea a II-a: o idilă între ființe pămîntene. Strofele: 43—47 — Cătălin și Cătălina; 48 — ademenirea; refuzul; 49—50 — a doua ademenire; refuzul; 51—56 — inițierea; 57—62 — revelația Cătălinei și nostalgia ei; 63—64 — proiect de fericire.

Partea a III-a: călătoria cosmică a luceafărului și dialogul lui cu Demiurgul. Strofele: 65—70 — tabloul cosmogonic; 71—74 — ruga de a fi dezlegat de nemurire; 75—85 — refuzul Demiurgului. Argumente: efemeritatea omului. Contrapropunere: trei ipostaze ale omului de geniu (poet, cezar, explorator).

Partea a IV-a: povestea fericirii omului și revelația luceafărului. Strofele: 88—94 — feeria iubirii pămîntene; 95 — invocația luceafărului ca stea protectoare; 97—98 — atitudinea și filozofia luceafărului.

I. Studiul textului

1. *Izvoarele de inspirație.* *Luceafărul* a cunoscut un lung și complicat proces de elaborare. După indicația autorului, punctul de plecare e un basm

românesc publicat de un german, Richard Kunisch, într-un memorial de călătorie apărut la Berlin în 1861. Basmul, intitulat *Fata în grădina de aur* (*Das Mädchen im goldenen Garten*), cuprindea povestea unei foarte frumoase fete de împărat — izolată de tatăl ei într-un castel —, de care se îndrăgostește un zmeu, dar ea se sperie de nemurirea lui și-l respinge. Văzându-l că insistă, îi cere — ca să-i încerce tăria dragostei — să devină muritor ca ea. Zmeul merge la Demiurg, dorește să fie dezlegat de nemurire, dar este refuzat. Întors pe pământ, o vede pe fată — care între timp se îndrăgostise — fugind în lume cu un fecior de împărat și, furios, îi desparte printr-un vicleșug: peste ea prăvălește o stincă, iar pe el îl lasă să moară de durere într-o fabuloasă Vale a Amintirii.

Eminescu valorifică acest basm, în perioada studiilor berlineze, într-un poem cu titlul tradus întocmai, dar modificând unele lucruri și, mai ales finalul; răzbunarea nu i se pare potrivită cu superioritatea ființei nemuritoare, așa că zmeul său va rosti cu amărăciune către cei doi o urare glacială:

Fiți fericiți — cu glasu-i stins a spus —
Atît de fericiți, cit viața toată
Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată!

Mai tirziu, după 1880, poemul, care rămăsese în manuscris, va fi prelucrat în *Luceafărul*, în cinci variante succesive, devenind altceva, un cîntec liric cuprinzător, în care povestea mai veche — și aceasta transformată — devine pretextul alegoric al unei meditații romantice asupra geniului, dar și asupra condiției generale a omului ca ființă antinomică, sfîșiată de contradicții adînci.

Izvoarele folclorice se împletesc cu altele — filozofice, mitologice, culturale și chiar autobiografice — care conferă textului straturile multiple ale unor semnificații mereu adîncite și deloc epuizate.

Pentru fixarea cunoștințelor elevilor în legătură cu această problemă, ei pot valorifica următoarea schemă:

Izvoarele *Luceafărului*

A. *Folclorice*: (a) basmul românesc *Fata în grădina de aur*, publicat de Richard Kunisch în 1861, preluat de Eminescu în poemul cu același titlu (1870—1872) și apoi în *Luceafărul*, în cinci variante, între anii 1880 și 1883; (b) motivul zburătorului (vezi visul fetei din partea I).

B. *Filozofice*: Eminescu însuși a declarat că intenția lui a fost să înfățișeze o dramă a geniului însingurat și nefericit. Pentru aceasta el a asimilat și transformat în simboluri lirice antinomia dintre geniu și omul comun, din filozofia lui Arthur Schopenhauer.

C. *Cultural-mitologice*: (a) motive din mitologia greacă: numele și metamorfozele din apă (neptunice) și cer (uranice) ale luceafărului, indiană (în expunerea Demiurgului), creștină (în partea a III-a) etc.; (b) sugestii literare, științifice etc.: în descrierea călătoriei cosmice, în simbolizarea lui Hyperion ca geniu (după Hölderlin), în realizarea schemei prozodice (după balada *Lenore* de Bürger) ș.a.

D. *Biografice*: propria-i viață ridicată la rangul de simbol (de evitat cu desăvîrșire viziunea vulgarizatoare de „traducere” a evenimentelor anecdotice din viața lui Eminescu în simboluri lirice ale poemului).

2. *Apartenența ca gen.* Forma poemului e narativ-dramatică, în sensul că este o poveste care poate fi reprezentată. Cele patru părți sînt episoade epice, dar și tablouri ale unui spectacol romantic pe tema aspirațiilor care nu coincid. Argumentele în favoarea încadrării poemului în genul epic sînt numeroase: formula de introducere („a fost odată”), prezența unui narator, povestirea la persoana a treia, existența personajelor, construcția gradată a subiectului, numărul mare de verbe caracteristice stilului narativ etc.

Și, totuși, *Luceafărul* este un poem liric, schema epică e doar un cadru, întâmplările și personajele sînt de fapt simboluri lirice, metafore, în care se sintetizează idei filozofice și atitudini morale.

Această interferență de genuri, caracteristică romantismului, conferă poeziei o mare profunzime și posibilități multiple de interpretare, pentru că prin chiar structura ei are o stratificare complexă și niveluri diferite de accesibilitate: e povestea fantastică de iubire, e alegorie pe tema geniului — cum Eminescu însuși a declarat —, e o poezie de viziune simbolică, așa cum au demonstrat diverși comentatori.

3. *Compoziția. Caracterizarea succintă a tablourilor.* Structurat pe planuri antitetice (terestru — cosmic; uman — fantastic etc.), *Luceafărul* este un poem foarte lung, de 98 de strofe, organizat compozițional într-o succesiune de patru tablouri, legate subtil prin jocul asemănărilor și diferențierilor dintre ele.

Partea întâi pare o poveste fantastică de iubire între două ființe aparținînd unor lumi diferite: cadrul e terestru și cosmic, atmosfera e gravă, solemnă, gesturile sînt ceremonioase, protocolare, comunicarea e indirectă (se realizează în vis). *Partea a doua* este un început de idil între semenii; cadrul e terestru, atmosfera e intimă, familiară, gesturile sînt stereotipe, comunicarea e directă. *Partea a treia* prezintă călătoria interstelară a *Luceafărului* și dialogul lui cu Demiurgul; cadrul e cosmic, atmosfera — glacială, limbajul — sentențios, gnostic; dialogul e presupus, Demiurgul aude replicile lui Hyperion fără ca acesta să le mai exprime. *Partea a patra* este povestea fericirii omului prin iubire; cadrul e din nou terestru și cosmic, atmosfera e pe de o parte feerică, intimă, senzuală, pe de altă parte — rece, distantă, rațională; dialogul s-a anulat, constituindu-se în propoziții la niveluri semantice diferite.

Temă de rezolvat: Valorificînd sugestiile de mai sus și îndeosebi reperele explicative de pe marginea textului, elevii să comenteze în limbajul lor fiecare parte din poem, urmărind: să refacă firul evenimentelor lirice; să motiveze reacțiile și replicile eroilor; să caracterizeze cadrul și atmosfera (oral sau scris).

4. *Semnificațiile.* Capodopera lui Eminescu a fost studiată și interpretată din diverse unghiuri de vedere, fără ca prin aceasta semnificațiile ei să fie epuizate. Realitatea estetică a operei este atît de profundă, încît orice nouă lectură poate să scoată la iveală legături și înțelesuri neașteptate.

A. *O primă interpretare.* Cea mai veche interpretare este a lui Eminescu însuși, care nota pe marginea unui manuscris: „În descrierea unui voiaj în Țările Române, germanul K (Kunisch) povestește legenda *Luceafărului*. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil de a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc”.

Din acest punct de vedere, *Luceafărul* este o alegorie pe tema romantică a geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relațiile dintre ele etc. reprezintă, de fapt, o suită de personificări, metafore și simboluri care „traduc” în plan poetic — transfigurând — idei, concepții, atitudini ieșite dintr-o meditație asupra geniului, văzut ca ființă solitară și nefericită, opusă — prin structură și destin — omului comun. Viziunea, romantică, este puternic influențată de filozofia lui Schopenhauer.

Forța lui Eminescu stă în totala asimilare a conceptelor și în transformarea lor în obiecte lirice, adică în realități imaginate, artistice. *Luceafărul* se prezintă ca o creație compact-alegorică și fiecare moment are sensul lui descifrabil.

Iată un tabel al imaginilor alegorice și al semnificației lor :

În partea întâi : 1. fata de împărat — ființa feminină, simbol al omului comun; 2. visul fetei — dorința de realizare prin dragoste în spiritul speței, exprimată mitologic prin motivul zburătorului; 3. dragostea pentru luceafăr — aspirația spre absolut (spre prințul din poveste); 4. respingerea luceafărului — refuzul neantului, spaima de nemurire, care pentru om înseamnă moarte (sau incapacitatea de a-și depăși sfera); 5. senzațiile de frig și de ardere: „ochiul tău mă-ngheață” și „privirea ta mă arde” — revelații intuitive ale non-identității de structură (semne ale morții); 6. Luceafărul — ființa superioară, geniul, absolutul (etimologic, *hyperion* înseamnă „cel care merge deasupra”); 7. dragostea pentru fata de împărat — aspirația spre concret (în sensul cunoașterii: spre o altă ipostază a universului); 8. dragostea dintre fată și luceafăr — atracția contrariilor; 9. metamorfozele luceafărului (în înger și demon) — degradări ale unui principiu superior de organizare a materiei universale în ipostaze inteligibile speței umane; 10. rigiditatea statuară, stereotipia exprimării — semne că luceafărul n-are suflet empiric, nu se comportă natural, ca ființele cunoscute; 11. hotărîrea de a se sacrifica — dorință de cunoaștere.

Temă de rezolvat : De ce tocmai Luceafărul apare în visul fetei ca prințul din poveste?

În partea a II-a : 1. Cătălin și Cătălina — exponenți individuali ai aceleiași spețe; 2. Cătălin — bărbatul întimplător prin care se concretizează absolutul, principiul masculin (prințul din poveste); 3. „Lecția” lui Cătălin — formă de magie erotică; 4. refuzul inițial al fetei — reacție de orientare; 5. nostalgia față de luceafăr — ruptura dintre ideal și real; 6 — acceptarea lui Cătălin — revelația identității de structură și de ideal.

În partea a III-a : 1. Demiurgul — impersonalitatea universală; 2. Hyperion — formă individualizată a absolutului; 3. dorința lui Hyperion de a fi dezlegat de nemurire pentru „o oră de iubire” — dorința de a primi o altă structură, compatibilă cu ideea de dragoste; 4. refuzul Demiurgului — imposibilitatea obiectivă de a mai coborî treptele de organizare a materiei universale; 5. consecvența în atitudine a lui Hyperion — manifestare a unui deficit de cunoaștere.

În partea a IV-a : 1. idila pămînteană — împlinirea aspirației spre fericire a ființelor pămîntene; 2. Cătălin — bărbatul întimplător devine bărbatul unic, principiul prin care mecanismul speței își împlinește misiunea;

3. „trădarea“ fetei — revelația luceafărului asupra timpului, asupra timpului ca schimbare; el, care e nemuritor, nu e stăpinit de timp, nu are experiența existenței determinate temporal; prin „trădarea“ fetei, el descoperă ideea de schimbare, își dă seama că în lumea pămînteană procesele evoluează rapid și că mișcarea aceasta e ireversibilă; criza „erotică“ i-a relevat misterul; 4. a treia invocație către luceafăr — dorința superstițioasă a ființei pămîntene de a-și prelungi fericirea prin protecția unei „stele cu noroc“; 5. răspunsul final al luceafărului — nu e reproș sau regret, pentru că luceafărul nu are structură biologică, umană, pentru a avea sentimente; e constatarea rece, obiectivă, a diferențelor fundamentale dintre două lumi antinomice.

1. B. *O altă interpretare.* Există și alte interpretări. Una este cea care scoate „personajele“ poemului drept „voci“ ale poetului, măștile lui, în sensul că *eul* poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicții. Privind astfel lucrurile, Eminescu s-a imaginat pe sine nu numai sub chipul lui Hyperion-geniu, ci și sub chipul lui Cătălin. „Personajele“ devin în felul acesta *simboluri mitice* ale tendințelor divergente din sufletul poetului, care se simte, ca orice creator romantic, deopotrivă slab și puternic, muritor și nemuritor, om și zeu. Iar poemul, prin substanța lui lirică profundă, apare ca o meditație filozofică de tip romantic asupra statutului ontologic al omului, asupra dragostei sale ca ființă duală, prinsă puternic între viață și moarte, între faptă și conștiință, între soartă și nemurire. *Luceafărul* este poemul antinomiilor ca semn al universalității. Eminescu a concretizat în forme poetice pure și accesibile idei de o modernitate izbitoare.

Temă de rezolvat. Pentru care interpretare optați și de ce?

5. *Observații asupra stilului.* *Luceafărul* este o capodoperă nu numai prin profunzimea ideilor, ci și prin perfecțiunea formei, prin acea potrivire fără greș a cuvintelor limbii române în țesătura unei sintaxe poetice care creează *rostirea eminesciană*, de o naturalețe desăvîrșită, diafană.

Dintre particularitățile de stil, cele mai izbitoare, ale poeziei se remarcă următoarele patru:

a. *Limpezimea clasică* a fost obținută, după cum se poate vedea din compararea variantelor, printr-un proces de decantare stilistică; poetul a eliminat, de exemplu, din descrierea inițială a fetei epitetul ornant (*luminoasă*) și metaforele de tot felul: vegetale (*un ghiocel de fată, un vlăstărel de fată, o dalie de fată*), zoologice (*un gangure de fată, o pasere de fată, un cănăraș de fată*) sau minerale (*un giuvaer de fată*), acceptînd pînă la urmă forma cea mai simplă a superlativului popular (*o prea frumoasă fată*); apoi a folosit adjective mai puține pentru a nu încărcă textul cu elemente descriptive, decorative: în 392 de versuri apar doar 89 de adjective cu 125 de întrebuintări; cel mai des folosite: *mîndru* (de 6 ori), *frumos* (de 5 ori), *mare, negru, rece, alt* (de 4 ori), *blînd, dulce, întreg, nespus, viu* (de 3 ori); în majoritate sînt de origine latină (în afară de 9); multe sînt formate cu prefixul *ne-*: *nemărginit, nemuritor, necunoscut, negrăit, neîntrerupt, nemișcător, nespus*.

b. *Exprimarea gnomică, aforistică* este o exprimare care conține maxime, sentințe, precepte morale, formulate în chip memorabil. Demiurgul se adresează lui Hyperion în acest stil (exemplificați). Multe din poeziile maturității eminesciene sînt gnomic (de citit *Glossa*). Poezia gnomică s-a cultivat în Grecia antică și la latini.

c. *Puritatea limbajului* — preponderența latină a termenilor (din 1908 cuvinte, 1688 sint de origine latină). Eminescu valorifică mai ales fondul românesc vechi de cuvinte, integrează în text expresii și construcții populare și acceptă foarte puține neologisme (*demon, himeric, haos, ideal, orizon, palat, sferă, palid* etc.). Efectul: limba are o puritate deosebită, e curat românească, inteligibilă pentru toți, naturală.

d. *Muzicalitatea* este excepțională. Eminescu o realizează pe două căi: prin orchestrarea subtilă a efectelor eufonice ale cuvintelor (procedeul de bază e aliterația); prin schema prozodică invariabilă: catrenele de 8—7 silabe în ritm iambic (— $\cup$) cunoscut o permanentă alternanță între rimele masculine (accent pe ultima silabă) și rimele feminine (accent pe penultima silabă), alternanță care produce modificări de tonalitate, sugerînd o continuă înălțare și cădere, în perfectă consonanță cu însăși ideea poemului.

B. CAZACU

Limba română literară

Probleme teoretice și interpretări de texte

București, Societatea de Științe Filologice, 1985, 211 p.

Drept o carte de limbă și literatură română putem prezenta volumul de față, a cărui trăsătură esențială rămâne corelarea limbii și literaturii, într-un mod specific, în cercetări asupra românei literare. Mai ales analizele și interpretările de texte literare dirijează, într-o mare măsură, modul lor de abordare spre considerarea unității dintre expresia artistică și lumea creată de un scriitor. Este fără îndoială că un asemenea demers analitic solicită multilateral personalitatea specialistului comentator. Amplitudinea și temeinicia analizelor, precum și profunzimea interpretărilor de text din prezentul volum ilustrează clar o constatare de acest fel.

Cartea semnată de profesorul B. Cazacu pune la îndemina lingviștilor, specialiștilor în domeniul literaturii, interesați și de probleme ale limbii literare, profesorilor din învățământul universitar și mediu, studenților și elevilor, precum și unui larg public cultivat, o selecție din contribuțiile sale într-un domeniu pe care, alături de profesorul Al. Rosetti și alți specialiști, l-a întemeiat cu cîteva decenii în urmă¹. După cum s-a

mai apreciat, repunerea în circulație a studiilor unor personalități din domenii de cercetare pe care le-au inițiat sau dezvoltat este un act de cultură necesar, deoarece mijloacele rapid contactul generațiilor mai noi cu lucrări reprezentative ale disciplinelor lor.

Împărțirea cuprinsului în trei părți este semnificativă pentru direcțiile de cercetare pe care acest volum le reprezintă în domeniul studierii limbii române literare: partea I: *Studii teoretice* (p. 9 – 58), partea a II-a: *Scriitorii și limba* (p. 63 – 129), partea a III-a: *Interpretări de texte* (p. 135 – 202). În final, un *Indice de autori* (întocmit de Mariana Bara) facilitează consultarea bibliografiei. În cele trei părți, fiecare studiu are o anumită autonomie, dar lucrările ilustrează în ansamblu preocupări de cercetare literară teoretico-aplicativă, imbrățișînd puncte de vedere atît din direcția de investigare tradițională a limbii literare, cît și din orientările recente ale lingvisticii comunicării sau ale teoriei textului literar. Diferitele contribuții apar într-o succesiune ordonată, introducînd în discuție obiective esențiale ale limbii literare și ale cercetării textului literar, probleme și aspecte fundamentale ale istoriei limbii române literare.

În prima parte, studiul introductiv – *Ce este istoria limbii române literare?* – precizează, pe baza unei bogate și variate bibliografii, obiectul și metodele de cercetare ale „istoriei limbii române literare”, domeniu considerat de autor încă deschis discuției. În studiile care urmează, într-o expunere sistematică și într-un stil concentrat, se face distincția dintre exprimarea orală și expri-

¹ Vezi Al. Rosetti și B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, București, 1961; Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare. De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, 1971.

marea scrisă, cu precizarea raportului dintre cele două forme de comunicare în diversele epoci ale istoriei limbii române, dar, mai ales, cu preocuparea de a se înfățișa modalitățile de realizare a stilului oral în creația artistică; se discută conceptul de normă din lingvistica modernă și se ilustrează unele aspecte ale elaborării normei românei literare în momente semnificative ale evoluției și constituirii sale. Totodată, în planul teoriei limbii, se demonstrează, prin relevarea raportului dintre fenomenele dialectale și faptele literare în sincronie și diacronie, teza că nu există antinomie între lingvistica descriptivă și lingvistica istorică (vezi *În legătură cu constituirea normelor exprimării literare; Dialectal și literar în sincronie și diacronie*). Alături de constituirea normelor, un alt aspect important al evoluției limbii literare este îmbogățirea vocabularului. În continuarea lucrărilor menționate, perfecționarea vocabularului literar este discutată într-un studiu de metodă, *Probleme ale studierii lexicului limbii române literare — secolul al XIX-lea*. Paralel cu fixarea elementelor constitutive ale limbii literare și caracterizarea trăsăturilor lor în evoluția limbii, autorul comentează, în termeni preciși, ceea ce se numește polifuncționalitatea limbii literare, adică folosirea ei în multiple și variate activități ale vieții social-culturale, „fapt care contribuie, de-a lungul timpului, la crearea unei varietăți de stiluri funcționale, reprezentând un indice al dezvoltării limbii literare”. În legătură cu funcțiile socio-culturale ale limbii literare, prof. B. Cazacu impune câteva precizări. Ne limităm la semnarea distincției de natură pragmatică a două puncte de vedere asupra istoriei limbii. Lingvistica istorică urmărește, pe de o parte, evoluția sistemului limbii, mecanismele schimbărilor lingvistice, iar, pe de altă parte, leagă aspectele lingvistice de cele extralingvistice. Luând în considerare ultimul aspect, se înțelege mai bine distincția necesară dintre norma lingvistică reală și norma lingvistică elaborată, codificată, noțiunea

din urmă fiind de domeniul limbii cultivate sau literare în sens larg.

Considerații teoretice importante din punctul de vedere al joncțiunii dintre stilistică și sociolingvistică (pentru amândouă conceptul de variație este fundamental) apar în studiul *Stilistica și sociolingvistica (Implicații în interpretarea textului literar)*. Ne-ar fi plăcut, totuși, să găsim în acest cadru o discuție mai amplă asupra conceptului de context situațional, așa cum apare el în teoria comunicării, disciplină mai nouă a lingvisticii, care deplasează interesul de la gramatica enunțului la gramatica enunțării, de la limbă la actul de vorbire, în același timp lingvistic și extralingvistic (condiționat nu numai de realitatea la care se referă, ci și de cel care vorbește și cel căruia îi este adresată vorbirea). Astfel, introducerea factorului social în descrierea unui enunț pornește mai întâi de la constatarea că, într-un act de vorbire, enunțul este adresat unui destinatar, cu care locutorul întreține anumite legături, dintre care, nu în ultimul rând, de ordin social. În al doilea rând, se ține seamă atât de nivelul social al persoanei care vorbește, cât și de acela al persoanei care primește mesajul. De asemenea, se impunea, după aplicarea considerentelor teoretice la interpretarea unor texte literare, să fie subliniată ideea că stilistica nu cuprinde numai categoriile de „afectivitate” și „expresivitate”, ci și categoria de „tonalitate, culoare sau registru”. În acest sens s-ar fi putut cita și lucrări mai vechi de stilistică: J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, Paris, 1941; Robert Sayce, *Style in French Prose*, Oxford, 1953; Stephen Ullmann, *Style in modern French Novel*, Cambridge University Press, 1957. Acesta reia teoria efectelor de stil de la Ch. Bally, grupate în două mari categorii: unele directe (efecte naturale), legate de semnificația însăși a expresiei întrebuințate și care pot indica sentimentul unui locutor; altele indirecte (efecte prin evocare), acționând prin asociație cu atmosfera proprie unui anumit context situațional (de exemplu, mediu social). Așadar,

punctul de vedere sociolingvistic, adoptat aici și de prof. B. Cazacu în interpretarea unor texte literare, introduce factori absenți sau considerați neesențiali în descrierea strictă a limbii ca sistem de semne.

Cele șase studii comentate pînă aici ridică probleme majore ale cercetării limbii noastre literare. În cadrul fiecăruia, se asociază incitant și fecund istorie, limbă, cultură și literatură. Ultimele trei articole din prima parte a acestui volum: *Ovid Densusianu: Problema dicționarului Academiei și a ortografiei limbii române*, *Expresia lingvistică a tehnicii cinematografice în proza literară*, *Două cerințe fundamentale ale stilului presei actuale: corectitudinea și accesibilitatea* își mențin mai mult autonomia datorată caracterului lor de articole publicate independent, anterior de autor.

Partea a II-a a volumului însumează zece studii, în care regăsim, tratat dintr-o perspectivă diferită, procesul amplu și complex de unificare și modernizare a normelor literare sau de constituire, în plan stilistic, a valorilor artistice (vezi, în sensul din urmă, mai ales: *Elemente ale comicului verbal la primii dramaturgi români*, *Expresia artistică a peisajului românesc în Pastelurile lui V. Alecsandri*, *Arta de scriitor a lui Tudor Arghezi*, *Variația registrelor stilistice în Un om între oameni de Camil Petrescu*). Prin obiectul lor, alte studii reliefează conștiința de sine a culturii noastre naționale, potențialul ei modelator, felul în care limba literară integrează elemente de tradiție și asimilează elemente lingvistice ale altor culturi, armonizînd aceste valori într-un nou mod de exprimare al limbii române literare moderne (*Miron Costin în evoluția prozei literare românești*, *Neologismele în scrierile lui Anton Pann* — în colaborare cu I. Fischer, *Limba română literară în concepția lui Ion Heliade Rădulescu*, *Nicolae Bălcescu: un reprezentant al literaturii militante de la 1848*, *Recitind Cugetările lui A. Russo*, *Elôgiu bunului-simț*, I. L. Caragiale și cultivarea limbii).

Partea a III-a a volumului debutează cu un studiu teoretic și metodologic privind interpretarea lingvistică a textului literar, în care, printre altele, se subliniază caracterul interdisciplinar al cercetării textului literar, mai ales din perspectivă lingvistică și literară, și se schițează unele principii de analiză și interpretare. Un pronunțat caracter teoretic și metodologic prezintă și următoarele două studii, care au avantajul aplicării pe text a unor principii și metode noi (*De ce lectura modernă a textului literar narativ? Modalități narative și implicații lingvistice*; *Prolegomene la interpretarea lingvistică a textului dramatic*). Înnoirea teoriei și metodelor în analiza și interpretarea textului literar vine tot dinspre lingvistica comunicării, concepută și ca o lingvistică sau teorie a textului. Ea introduce, pe lângă unitatea frază (din lingvistica tradițională), unități mai mari, dincolo de nivelul frazei, în plan literar pînă la opera în totalitatea ei (un poem, un roman etc.). De aici se înțelege că accentul cade pe actul de vorbire (sau de limbaj); însăși producerea sau emiterea unei fraze în anumite condiții este un act de vorbire: ea este spusă de o persoană anumită, într-un moment dat, în împrejurări (de loc, de mediu etc.) determinate. Persoana, timpul, modul (de vorbire) și aspectul (punctul de vedere sau perspectiva) alcătuiesc, în planul literaturii, categoriile narațiunii. Dintre ele, persoana și modalitățile narative (stil indirect, stil direct și indirect liber) sînt aplicate exemplar în analiza și interpretarea unor texte literare ale unor mari scriitori: Nicolae Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Zaharia Stancu, Aurel Baranga, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Fănuș Neagu, Geo Bogza. Dar dincolo de minuțioasele analize, prof. B. Cazacu lasă să se înțeleagă, din propriile interpretări, că lectura unui text literar-artistic, în speță a unei creații lirice (vezi Tudor Arghezi, *Creion*), nu constituie numai o simplă operație tehnică de

decodare a unui limbaj artistic, ci și o participare la actul creator.

Prin implicațiile lui teoretice și practice, prin cuprinderea, în unitatea lor, a unor cunoștințe din domeniile limbii, culturii și ale literaturii și, în consecință, prin potențialul de a cultiva un mod de gândire integratoare, volumul *Limba română literară* semnat de B. Cazacu reprezintă una dintre contribuțiile de vîrf la progresul acestei discipline și la perfecționarea predării ei.

PAULA DIACONESCU

BÄRBEL TECHTMEIER

Das Gespräch. Funktionen. Normen und Strukturen

Berlin, Akademie-Verlag, 1984, 201 p.

Cartea lingvistei B. Techtmeier¹ se înscrie în seria volumelor *Sprache und Gesellschaft* („Limbă și societate“), publicate sub egida Institutului Central de Lingvistică al Academiei de Științe din R.D.G., și este consacrată „[...] cercetării comunicării orale interpersonale, cu scopul de a junge la o cunoaștere detaliată a esenței și a mecanismelor acestei forme elementare și deosebit de importante a comunicării“ (p. 7).

Lucrarea este structurată astfel: *Introducere* (p. 7 – 12); cap. 1, *Sociabilitate – funcționalitate – normativitate. O delimitare de poziție față de unele probleme fundamentale ale cercetării comunicării* (p. 13 – 46); cap. 2, *Pledoarie pentru un model situativ-funcțional al dialogului* (p. 47 – 121); cap. 3, *Metacomunicare și adevărare comunicativă în dialog* (p. 122 – 188); *Perspective ale unei analize lingvistice a dialogului* (p. 189 – 191); *Bibliografie*, însumînd 138

de titluri² (p. 192 – 199); *Listă de abrevieri* (p. 200 – 201).

În *Introducere*, autoarea face cîteva precizări cu privire la „concepția «mai largă» despre lingvistică“ (p. 9) pe care o adoptă – o concepție, am adăuga noi, care se încadrează în orientarea mai nouă a lingvisticii teoretice către culegerea, analizarea și interpretarea faptelor concrete de limbă. Obiectul analizei lingvistice este, pentru B. Techtmeier, comunicarea verbală orală, care are loc în situații reale, într-un anumit context social și, implicit, în cursul desfășurării unei anumite activități specifice umane.

Cap. 1 începe cu o discuție critică a principalelor orientări și curente în care își are originea analiza lingvistică a dialogului: analiza conversațională (S.U.A.), etnometodologia, teoria actelor de vorbire, analiza argumentării, lingvistica textului etc.

Autoarea adoptă o poziție critică justă față de studiul *in abstracto* al dialogului. Criticile ei privesc, în egală măsură, și o altă extremă, prezentă în cadrul analizei conversaționale, care, renunțînd la fundamentare teoretică, pune accent exclusiv pe studierea experimentală a fenomenelor de comunicare.

În încheierea cap. 1, autoarea schițează cîteva teze care trebuie să stea la baza analizei dialogului, ca, de pildă: înțelegerea fenomenelor de comunicare, cooperare, interacțiune ca elemente concrete ale realității obiective și formularea unor legi ale funcționării lor; adoptarea unei poziții materialist-dialectice care să pornească de la determinarea socială a dialogului; interpretarea corectă a situației sociale a partenerilor etc.

În cap. 2, după o discuție critică a cîtorva definiții date dialogului în literatura de spe-

² În bibliografia menționată de autoare, simțim lipsa unor contribuții izvorite din abordarea interdisciplinară a fenomenului studiat, atît de bogat ilustrată în literatura de specialitate, cel puțin din perspectiva unor științe cum sînt: psiholingvistica, psihologia socială, semiotica (comunicarea nonverbală) etc.

¹ Profesor-cadru de cercetare la Institutul Central de Lingvistică al Academiei de Științe, Berlin, R.D.G.

cialitate, B. Techtmeier definește dialogul ca fiind „[...] faptul de comunicare de bază al comunicării directe, prin intermediul căruia partenerii realizează verbal, prin alternanța rolurilor de vorbitori, în anumite condiții social-istorice concrete, anumite scopuri ale activității lor” (p. 50). În comentariul pe care îl face asupra propriei definiții, autoarea consideră necesară explicitarea termenilor *direct* și *verbal* (omîțind să facă aici precizările necesare cu privire la ceea ce desemnează *faptul de comunicare*). După B. Techtmeier, comunicarea *directă* se realizează *hic et nunc*, în situațiile interacționale „față în față” (ca o excepție, este admisă printre tipurile de dialog, convorbirea telefonică; de asemenea, dintre tipurile de dialog cu trăsături specifice, deosebite față de dialogul „față în față”, sint menționate cele în care receptorii sint spectatori sau ascultători: de pildă, în comunicarea prin TV, la radio etc.)³.

Definirea celui alt termen, *verbal*, scoate în evidență concepția autoarei, potrivit căreia dialogul este constituit din enunțuri *lingvistice* „[...] chiar dacă în această unitate comunicatională acțiunea lingvistică se imbină în mod specific cu acțiunile non-lingvistice” (p. 50), determinate de împrejurările concrete în care se desfășoară diferitele tipuri de activitate umană (de pildă, în procesul muncii etc.).

Deși este bazată pe studierea unor dialoguri autentice, funcționale, definiția propusă de B. Techtmeier ne pare incompletă, deoarece reduce componentele comunicării orale „față în față” la cea verbală realizată prin

intermediul sistemului lingvistic⁴. Cu toate că e atentă la comunicarea concretă, autoarea nu reușește, totuși, să o surprindă în totalitatea elementelor ei constitutive. Sugestii profitabile îi puteau fi oferite de concepția realistă, detaliată, nuanțată asupra comunicării orale din lucrările Tatianei Slama-Cazacu⁵, centrate pe descrierea actului concret al comunicării verbale orale *totale*, care se realizează (la capătul procesului de emiteră și receptare) prin două categorii de elemente: cele perceptibile *auditiv* — și anume semnele verbale articulate, mijloacele de expresie suprasegmentale și paralingvistice — și cele perceptibile *vizual* — adică mișcările articulatorii ale buzelor și mijloacele de expresie nonverbale, specifice

⁴ Accentul unilateral pus pe latura lingvistică a mesajului este una dintre limitele studierii unidisciplinare, caracteristice lingvisticii teoretice. Nu putem să nu amintim, totuși, în acest context, contribuțiile unor lingviști de renume — nementionați de autoare —, care au meritul de a fi sesizat, încă mai demult, aspecte ca: importanța elementelor nonverbale în comunicarea dialogată (E. Sapir, *Language. An introduction to the study of speech*, New York, 1921/1949, p. 21; L. Bloomfield, *Language*, London, 1933/1969, p. 39); rolul limbajului vizual alături de cel auditiv (J. Vendryes, *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, 1921, p. 9); rolul elementelor vizuale și paralingvistice (intonația, tonul și timbrul vocii) în actul dialogului, ca și al expresiei faciale în menținerea contactului verbal (L. Jakubinski, *O dialogičeskoj reč*, Petrograd, 1923, p. 116 și urm., 127 și urm., 135); importanța mimicii și a gesturilor în interpretarea expresiei (K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, 1934, p. 13).

⁵ Vezi, de pildă: *Limba și context*, București, 1959, p. 55—90, 193—307; *Dialogul la copii*, București, 1961; *Comunicarea în procesul muncii*, București, 1964; *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968, cap. Emiteră și receptare.

³ Concret, autoarea se referă la necesitatea unei abordări diferențiate a *receptării* în cazul acestor tipuri de dialog, comparativ cu cel „față în față”. Adăugăm aici mențiunea că, în tipurile de dialog exemplificate, nu numai receptarea, ci și emiteră trebuie considerate diferențiat, și anume sub aspectul specificității imbinării mijloacelor de expresie verbală (inclusiv a celor suprasegmentale și paralingvistice) cu cele non-verbale.

oralității intenționate, ca, de pildă, expresiile faciale, privirea, mișcările capului, gesturile, postura etc. De asemenea, ar fi fost profitabilă utilizarea conceptului de „sintaxă mixtă” (elementele nonverbale pot însoți elementele verbale, le pot substitui sau pot fi întreșesute în ele)⁶. Iată de ce considerăm că principiul adecvării în analiza comunicării orale „față în față” nu poate fi atins fără luarea în considerare a tuturor componentelor acesteia.

În cap. 2 se prezintă, printre altele, un model de clasificare a tipurilor de dialog și o analiză detaliată a structurilor care intră în componența dialogului integrat în contextul activității umane. Rezultă de aici o ierarhie a elementelor constitutive ale dialogului (la nivel macro- și microtextual).

Cap. 3 este consacrat analizei enunțurilor de tip metacomunicativ și cuprinde o amplă sinteză a funcțiilor (cel mai adesea polivalente) ale enunțurilor metacomunicative caracteristice discuției științifice în grup dirijat de un „leader”.

Semnălam, ca un fapt pozitiv, demersul metodologic al autoarei, bazat, în special, pe culegerea de fapte, adică pe analiza și interpretarea unor dialoguri sau fragmente de dialog reale; acestea au fost extrase, în primul rând, din comunicarea științifică, desfășurată în cadrul unor întâlniri de lucru ale unui grup de lingviști. Exemplele incluse și analizate în lucrarea de față (în cap. 2 și în cap. 3) sînt — după cum se specifică (p. 11) — fie discuții înregistrate pe bandă de magnetofon, transcrise ulterior de autoare, fie fragmente de dialog extrase din protocoalele alcătuite de autoare în timpul discuțiilor sau imediat după desfășurarea acestora. Rareori sînt date exemple fictive de dialog.

⁶ Pentru detalierea conceptului de „sintaxă mixtă”, introdus de T. Slama-Cazacu, vezi, de pildă, *Componente neverbale în secvența mesajului (Ipoteza „sintaxei mixte”)*, în vol. T. Slama-Cazacu (sub red.), *Cercetări asupra comunicării*, București, 1973, p. 155—163.

Analiza atentă a acestor eșantioane de comunicare orală îi dă autoarei posibilitatea să surprindă aspecte de bază, specifice interacțiunii comunicaționale, și să ajungă la formularea unor idei teoretice valoroase. Dat fiind, însă, interesul prioritar al lingvistei pentru analiza componentei lingvistice a dialogului, realizată în primul rând, prin semnale verbale articulate⁷, apare evidentă necesitatea nuanțării și a completării concluziilor autoarei printr-o abordare interdisciplinară, care să țină seama de realitățile comunicării integrale, de întreg ansamblul mijloacelor de expresie ale actului comunicării verbale orale, după cum arătam mai sus.

De asemenea, este regretabil faptul că, în ciuda eforturilor evidente ale autoarei (p. 70 etc.), orientate spre o precizie terminologică, lucrarea ne lasă, uneori, impresia unui eclectism terminologic și noțional. În ceea ce privește definirea termenilor utilizați, cartea conține unele inegalități sau inconsecvențe. Întîlnim, astfel, alături de elemente explicitate și argumentate sub aspect terminologic și conceptual (de ex., *Gespräch*, *Metakommunikation*), și unii termeni nedefiniți sau cu o insuficientă delimitare noțională (de ex., *Dialog/Polylog*, primul doar între două persoane, p. 60); deși, după afirmația autoarei (p. 10), termenii nedefiniți nu au o valoare centrală, ne-am permite să susținem că lasă loc impreciziei sau confuziei în interpretare, creînd unele dificultăți cititorului.

Das Gespräch se impune, cu toate acestea, ca o lucrare valoroasă, ca un instrument util

⁷ Singurele notații (incluse în mostrele de dialog exemplificate în lucrare) referitoare la elementele care nu fac parte din sistemul semnelor verbale articulate sînt: pauza, ezitarea (vocalizări cu *ah* și *hm*), semnale (*Signale*) dezaprobatore, de confirmare, de negare ale partenerilor (fără a se specifica dacă acestea sînt auditive sau vizuale), murmurul neinteligibil, zîmbetul, risul. Doar una dintre acestea autoarea le acordă, izolat, o valoare explicit funcțională în interpretarea enunțurilor, de pildă: risul (p. 96, 102), rînză (p. 154 etc.), zîmbetul (p. 134).

de lucru pentru specialiștii în domeniul lingvisticii teoretice, furnizind și unele date prețioase pentru lingvistica aplicată la domeniul predării limbilor (materne și străine). În contextul considerentelor de ordin practic care justifică interesul lingvistei germane pentru domeniul studiat, se înscriu — după cum arată autoarea însăși (p. 8) — unele *consecințe aplicative* pentru sistemul de învățământ orientat spre ameliorarea predării limbii materne (mai ales, sub aspectul dezvoltării deprinderilor de comunicare orală), a procesului de instruire la adulți, preum și a predării limbilor străine (nu numai sub aspectul transmiterii cunoștințelor de limbă ca sistem, ci și în ceea ce privește formarea deprinderilor de a le utiliza adecvat situațiilor concrete de comunicare).

Cartea conține, de asemenea, unele sugestii valoroase pentru cercetarea lingvistică viitoare.

Apreciem, în încheiere, că prin lucrarea de față, lingvistica înregistrează un progres incontestabil în abordarea și înțelegerea actului comunicării orale interpersonale, precum și în ceea ce privește deschiderea unor noi perspective aplicării în practică.

ELISABETA BARBU

TADEU HÂJDEU

Scrieri alese

Ediție, traducere, prefață și note de ELENA LINȚA

București, Editura Minerva, 1985, 306 p.

Editat la 150 de ani de la moartea lui Tadeu Hâjdeu, volumul de *Scrieri alese* este rezultatul cercetărilor de istorie literară ale Elenei Lința, cercetări începute cu mulți ani în urmă și fructificate parțial în comunicări și articole în *Romanoslavica* (1970) și în volumul *Relații culturale româno-polone* (1982). Întrucât fuseseră tipărite numai câteva texte disparate în limbile polonă, franceză sau română, volumul de față este primul care valorifică deplin creația lui Tadeu Hâjdeu, pe baza unei selecții valorice riguroase a

manuscriselor păstrate în arhive și biblioteci, și care cuprinde traduceri ale scrierilor cu caracter literar.

Cu Tadeu Hâjdeu (1769 — 1835) începe tradiția de cărturari ai familiei Hasdeu, familie de nobili cu aspirații intelectuale: Alexandru, Boleslav, Bogdan Petriceicu și Iulia. Vorbitor bilingv (cunoscând la perfecție polona și româna), Tadeu a urmat Facultatea de Drept a Universității Jagiellone; în 1788 a luat parte ca voluntar în armata austriacă la lupta împotriva turcilor, apoi a călătorit mult. Preocupările lui intelectuale conturează profilul unui bun cunoscător al literaturii polone și al celei universale, al legislației antice și moderne, al celei civile și penale, al unui pasionat de istorie și de folclor. În ceea ce privește creația literară, scrisă în întregime în limba polonă, moștenirea lăsată este bogată și diversă.

În istoria literaturii polone numele lui Tadeu Hâjdeu este legat de activitatea de traducător din piesele lui August von Kotzebue, care reprezentau „adaptări la obiceiurile locale“, fiind foarte apreciate.

Prin preocupările și prin creațiile sale originale, Tadeu Hâjdeu apare ca un iluminist înzestrat cu multiple posibilități, căci a abordat diverse genuri literare, de la poezia filozofică la satiră, de la poezia fantastică la dramă și la culegeri de folclor. În acest sens, volumul de față are o structură fericit alcătuită: consistentul *Cușint înainte* este un studiu documentat, în care E. Lința conturează — pe baza materialelor de arhivă și folosind încercările literare cu caracter autobiografic ale lui Tadeu Hâjdeu — momentele cruciale ale existenței și ale preocupărilor acestuia.

Prima parte a volumului cuprinde versuri compartimentate tematic: *Poezie lirică, Fabule și satire, Poezie ocazională*. Cea de a doua secțiune inserează proza: *Povestiri, Învățăături și Legende*. Urmează opt scrisori grupate la *Correspondență*, referitoare la relațiile de familie ale lui Tadeu Hâjdeu, la poziția lui socială și care pun în lumină preocupările lui în diferite perioade.

Aparatul critic al volumului (*Note*), completat cu 16 facsimile, este bine pus la punct: se menționează cotele lor, se precizează dacă manuscrisele au fost publicate sau folosite parțial de cercetători etc.

Poet talentat, Tadeu Hâjdeu a scris versuri încă din copilărie: o poezie sentimentală, optimistă, încrezătoare în dreptate. Poezia de dragoste și cea de petrecere fac uneori loc accentelor de melancolie, atunci când despărțirea amenință clipele frumoase petrecute cu iubita. Se poate urmări o maturizare a poeziei lui T. Hâjdeu mai ales în *Oda I* și *Oda V*, în care domină accente de patriotism; este neîndoios că înflăcărea patriotică cu care tratează subiectele istorice este sădită de suflul liberal și revoluționar al epocii iluminismului polonez. Altă fațetă a integrării poetului în curentul progresist al epocii își găsește expresie în satire și fabule (24 sînt incluse în volum), în care se critică nedreptatea socială, ierarhia bazată pe criterii false. Satira lui Hâjdeu este o satiră politică și de moravuri originală, alcătuită prin varietatea aspectelor sociale abordate un tablou complet al societății decăzute, în care demască minciuna, prefăcătoră, imoralitatea (*Măgarul*, *Căsnicia*, *Felicitări juristului*, *la nașterea fiului său* ș.a.).

Grupate ca „versuri pentru ai casei”, poeziile în stil epistolar adresate soției și copiilor cu diferite ocazii, sau ca venind din partea acestora ori a slujitorilor, au valoare documentară, biografică (pe baza lor, de pildă, E. Lința a identificat existența unei fiice a lui Tadeu Hâjdeu, despre care nu se știa). Paleta trăirilor sufletești este foarte largă, de la tonul convențional al perioadei de tinerețe la sentimentul moralizator al celui ce propovăduiește cinstea, recunoștința, credința, munca; experiența de viață îmbogățită în lupta cu vicisitudinile îndurate motivează apropierea de sat și efortul de înțelegere a celor opriți.

Preocupările pentru folclor s-au materializat în culegerea și traducerea în limba rusă (probabil în vederea publicării) a unor legen-

de populare românești, grupate în ciclul *Legende moldovenești*. În notele însoțitoare se reproduc însemnările din manuscrisele lui Hâjdeu. Creația în proză este mai puțin reprezentativă — așa cum e prezentă în volum — rămânând sub semnul romantismului în afirmare: este o literatură de aventură, cu teme proiectate pe fundal exotic.

Este meritoriu efortul Elenei Lința de a ne oferi prin traduceri inspirate și prin aparatul critic bogat și riguros întocmit posibilitatea de a cunoaște creația lui Tadeu Hâjdeu, rămasă pînă astăzi aproape necunoscut iubitorilor de literatură de la noi. Evocînd personalitatea de creator talentat și prolific, în scopul de a-l include pe Tadeu Hâjdeu între înaintașii literaturii române, E. Lința întregeste perspectiva de ansamblu asupra locului ocupat de familia Hasdeu în viața noastră culturală pe parcursul a două secole; ediția de față se alătură editărilor recente ale operelor lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, precum și volumelor de corespondență¹.

CRINA BOCSAN

DAN C. MIHĂILESCU

Dramaturgia lui Lucian Blaga

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, 227 p.

Scriind prima sinteză mai amplă despre teatrul lui Lucian Blaga, Dan C. Mihăilescu e conștient că are de depășit destule prejudecăți: unele, ținînd de „tradiția” conform căreia, produs de creatori plurivalenți, teatrul e lăsat mai întotdeauna într-un plan secund al comentariului (a fost și cazul lui Camil Petrescu, în care romancierul îl eclipsează, în conștiința critică, pe dramaturg);

¹ B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, ed. G. Mihăilă, cu un studiu introductiv, *Opera lingvistică și filologică a lui B. P. Hasdeu*, vol. I, București, 1983; B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini, cu un studiu introductiv de Al. Săndulescu, vol. I — III, București, 1982 — 1984, ș.a.

alte, privind pretinsa absență a teatralității înseși a pieselor lui Blaga, catalogate adesea prea rapid sub eticheta „teatrului de lectură” sau a „teatrului poetic”. Or, pornind de la realitatea atent analizată a operei, criticul se simte în măsură să argumenteze, pe de o parte, specificul „sistemului teatral” al scriitorului, scoțindu-l de sub tutela poeziei și a filozofiei sale, iar, pe de alta, să-i evidențieze valențele scenice, spectaculare. Studiul capătă astfel un implicit caracter polemic și de pledoarie: respinge comodele idei primite și susține, printr-o reevaluare a „teatrului poetic de idei” în contextul dramaturgiei europene post-ibseniene, nu numai unitatea de viziune, ci și specificul dramatic al textelor, pregnanța lor strict teatrală; aceasta din urmă constituie miza majoră, riscul asumat al demonstrației, care-i și evidențiază caracterul îndrăzneț, înnoitor, în raport cu cercetările precedente, rămase, din acest punct de vedere, de cele mai multe ori, la stadiul de schiță.

Una dintre direcțiile mari ale cărții vizuează circumscrierea a ceea ce autorul ei numește „sistemul dramatic blagian”, considerat, din unghi structural, ca o „unitate tridimensională perfectă”, în constituirea căreia intră „serii de structuri tematice și naturi conflictuale”, serii de „structuri temperamentale” sau „arhetipuri caracterologice” și — în sfârșit — „serii de structuri spectaculare”. Cum se poate observa, accentul esențial cade, în toate aceste deschideri, pe *dramaticitatea* textelor. Căutată mai întâi la nivel tematic, ea e descoperită într-o sumă de conflicte specifice, situabile, în mare, sub semnul *daimoniei*, al *patosului creației* ce mobilizează energiile personajelor și asigură, implicit, tensiunea spectaculară. Dominanta conflictuală majoră ar consta în raportul *credință — religie*, cea dintâi, ca „formă de strictă manifestare a voinței opționale umane”, în sensul firescului existențial, aflându-se în opoziție cu a doua, ca formă instituționalizată, dogmatizată, a doctrinei. Deplin definitorie pentru piese ca

Zamolxe, Tulburarea apelor, Meșterul Manole, Cruciada copiilor sau Arca lui Noe, această „dominantă” poate fi regăsită, în esență, după părerea criticului, și în creațiile axate pe alte tipuri conflictuale (*Daria, Ivanca, Avram Iancu, Anton Pann*), derivate sau variante ale „tensiunii polare” despre care vorbise Blaga însuși. Reiese însă, din chiar considerațiile autorului cărții, că tensiunea credință — religie este ea însăși doar un caz particular, o „formă” a unei conflictualități mai generale, ai cărei termeni sînt „voința opțională umană” și constringerile de tip „dogmatic”, exterior; în acest caz, observația că alte tipuri conflictuale „pot fi subsumate parțial aceluiași conflict esențial” e valabilă doar în măsura în care atrage atenția asupra unei *înrușări*, și mai puțin în sensul unei *subordonări*: în fond, și relația tensională credință — religie poate fi „subsumată”, *alături* de alte tipuri conflictuale, categoriei mai cuprinzătoare numite mai sus.

Această arie problematică e aprofundată de comentator prin analiza „tragicului opțional”, ca expresie a tensiunii lăuntrice a personajelor, echivalabilă stării de „criză” provocată în obiect de „cunoașterea luciferică”, și care, ducind spre o forțare a limitei, culminează cu „sacrificiul”, ca supremă măsură a umanului.

Studiul „structurilor temperamentale”, al „dominantelor psihologice”, dezvoltat în partea a doua a lucrării, atestă aceeași preocupare pentru reabilitarea, ca să spunem așa, a teatralității textelor. În interpretarea lui Dan C. Mihăilescu, personajul din piesele lui Blaga încetează să fie „un simplu vector al ideii”, ilustrare a unei „teze”, pentru a-și câștiga „autonomia și densitatea psihologică”, dincolo de „stilizare”. Criticul contrazice în felul acesta opinia curentă, căutându-și argumentele în interiorul formulei specifice a „teatrului poetic de idei”, în spațiul căruia „schema evenimentială” — în înțelesul tradițional, realist, al termenului — devine secundară în raport cu „densitatea dialogului conflictual”, reliefind statutul prin excelență interogativ

al protagoniștilor. „Psihologicul — notează cu justete autorul cărții — înseamnă, în teatrul lui Blaga, întâi de toate adecvarea personajului la ideea pe care o reprezintă și abia apoi adecvarea lui la contextul situațional în care evoluează”. Or, din acest punct de vedere, natura „daimonică” a personajelor, care alimentează cu energia ei tensiunea dramatică, constituie un argument decisiv în favoarea teatralității, asigurând chiar o depășire, de cele mai multe ori, a „tezismului” ca schematizare a conflictului de idei. Personajele feminine, cu dubla lor funcție de cenzurare / limitare sau de stimulare a „daimoniei” personajului axial, ca și așa-numitele „psihologii circumstanțiale” (personajele secundare), susțin, la rîndul lor, potențînd-o, tensiunea dramatică.

Studiul „dominantelor scenice” (al treilea mare capitol al cărții) e centrat pe circumscrierea spațiului propriu-zis dramatic, văzut ca „spațiu închis”, de natură a reliefa raporturile specifice și tensiunea generată de efortul transgresării lui, atît la nivelul „personajului axial”, cît și la cel al „psihologiilor circumstanțiale”. E secțiunea în care criticul procedează la o analiză de tip structuralist și mai marcat, degajînd o suită de tipuri funcționale (de *actanți*, cum i-am putea numi într-o terminologie specifică) definite prin raportare la „spațiul închis” și alcătuit — în expresia sa — un adevărat „carusel relațional”, prin care se exprimă „dinamica partiturilor individuale”: un asemenea joc al relațiilor are loc, conform categoriilor propuse de interpret, între „cei care așteaptă”, „cei care vin”, „cei care pleacă” și „cei care rămîn”, într-o dialectică particulară fiecărei piese. Analiza, în sfîrșit, a procedeeelor teatrale utilizate de dramaturg în sprijinul „potențialității spectaculare” pe care o conțin dominantele conflictuale și cele psihologice, are în vedere raporturile dintre cuvînt și acțiune (accentul pe dialogul conflictual, specific „teatrului poetic de idei”, monologul — ca „sumă tensională”, valorile și funcționalitatea simbolului la diverse niveluri ale operei: al tezei dramatice, al

personajelor categoriale, al elementelor de construcție dramatică, al aluziilor conținute în anumite situații sau replici).

Toate aceste articulații ale operei, (re-)construite de privirea critică interesată de modul specific de funcționare a „mecanismului” dramatic, concretizează o viziune coerentă; diversele niveluri ale comentariului comunică organic, se susțin reciproc, întru demonstrarea unității ansamblului creației teatrale abordate, considerată ca „sistem” sui generis, caracterizat de o „atmosferă” și o psihologie particulare, ca și de o anume convergență a „soluțiilor existențiale” propuse. Alte lecturi vor putea, desigur, dezvolta și nuanța analizele pieselor în individualitatea lor, sau vor amplifica perspectiva asupra întregului; interpretarea lui Dan C. Mihăilescu oferă de pe acum un model valid al universului teatral al lui Blaga, descifrat în semnele sale cele mai definitorii și proiectat pe orizontul dramaturgiei europene moderne (în acest sens, considerațiile finale, privind „expressionismul bine temperat” al operei dramaturgului sînt edificatoare). În ultimă instanță, cartea de față e și o pledoarie — convingătoare — în favoarea reprezentării pe scenele noastre a acestui teatru încă prea neglijat, în ciuda valorii sale incontestabile.

ION POP

TUDOR VIANU

Opere, 11, Studii de literatură universală și comparată

Note și postfață de GEORGE GANĂ
București, Editura Minerva, 1983, 708 p.

Prin volumul 11 al seriei de *Opere* ale lui Tudor Vianu, George Gană încheie reeditarea completă a tuturor studiilor și contribuțiilor de literatură universală și comparată ale celui care a fost marele profesor și estetician, filozof al culturii și istoric literar, memorialist și întemeietor al școlii românești de literatură comparată. Împreună cu volumul precedat al seriei de *Opere* (vezi Tudor Vianu, *Opere*,

10, *Studii de literatură universală și comparată*, Ediție de George Gană, note de George Gană, București, Editura Minerva, 1982), el formează un corp editorial unitar, alcătuit în conformitate cu criteriile de bază ale unei ediții științifice, cuprinzând toate lucrările elaborate de Vianu privitoare la literaturile străine sau la fenomenul literar românesc apreciat din perspectiva universalității, și nu reprezintă doar rezultatul unui firesc act de pietate culturală, ci, cu atât mai mult, expresia unei necesități adinc resimțite de stadiul și metodologia actuală a cercetărilor comparatiste din România.

Postfața redactată de George Gană, ca și *notele* sale de editor, sugerează clar faptul că, într-o etapă a teoriei și istoriei noastre literare în care este proclamată cu perseverență supremația „textului” și în care se acordă prioritate relației *interne* dintre „cititor” și „text”, a-l reciti pe Tudor Vianu înseamnă a redescoperi problemele mari ale fenomenului literar.

Amplele studii, scrise limpede și cu respect față de adevărul științific, despre Stendhal și Balzac, Flaubert și Charles Baudelaire, Dostoievski și Lev Tolstoi, Marcel Proust și Thomas Mann, ca și cercetările comparatiste efectuate asupra fenomenului literar românesc (dintre care menționăm, în primul rînd, cuprinzătoarea lucrare *Arghezi, poet al Omului*, apoi, printre altele, *Receptarea antichității în literatura română*, *Mitul prometeic în literatura română*, *Eminescu și Shakespeare*, *Madách și Eminescu*, *Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european*), demonstrează că destinele capodoperelor literare ale lumii reflectă cu fidelitate înseși destinele umanității de-a lungul a numeroase veacuri și milenii de avataruri istorice și spirituale.

Textele teoretice și cele analitice, elaborate de Tudor Vianu de-a lungul citorva decenii și reproduse de George Gană în cele două volume (10 și 11) ale seriei de *Opere*, atestă cu prisosință perspectiva antropologică din care filozoful culturii și esteticianul privea fenomenul literar, atât cel universal,

cît și cel românesc, fapt ce conferă astăzi contribuțiilor sale dimensiuni axiologice puse sub semnul permanenței. Studiul influențelor literare directe, apoi al paralelismelor și definirea originalității operelor într-un context valorizator extrem de larg reactualizează pentru noi necesitatea trecerii de la identificarea faptului literar brut și a descoperirii mecanice a „structurilor” la *explicarea* acestora „în cadrul mai larg al istoriei societății, în care influențele au devenit fecunde” (*Postfața*, vol. 11, p. 638—639). În acest sens, numeroasele pagini rezervate unui scriitor complex și aparent contradictoriu cum a fost Stendhal (cf. *Ideile lui Stendhal*, p. 7—84) pot constitui și azi un excelent *model de definire completă* a personalității unui mare prozator european în trecerea sa sinuoasă de la o viziune literară romantică la elaborarea unor *structuri narrative* în care europenii vor descoperi, după decenii, precedente ale curentului realist. Un alt caz, oarecum, similar, ni-l oferă paginile despre Dostoievski (p. 132—159), în care proze dostoievskiene de seamă sînt discutate de Tudor Vianu atît prin prisma experiențelor existențiale proprii scriitorului, cît și prin avatarurile și inconsecvențele spirituale ale istoriei Rusiei din miezul veacului al XIX-lea. Pentru Vianu, crezu estetic al scriitorilor lumii — prezent fie în texte cu intenții teoretizatoare, fie în configurația structurală a creațiilor propriu-zise literare, derivă din însăși atitudinea lor — cu oscilații firești unei epoci sau alteia — față de evoluția (sau involuția!) fenomenului spiritual și istoric ca atare. Ca argument concret poate servi studiul *Filozofia istoriei în „Război și pace” de Tolstoi* (p. 160—187), în care una dintre cele mai firești concluzii sună astfel: „Istoria nu este deci, pentru Tolstoi, o simplă construcție a spiritului, ci produsul de integrare a milioane de fapte omenești, opera maselor anonime, nu a indivizilor, oricît de excepționali ar fi ei. [...] Această afirmație modifică în asemenea măsură postulatele filozofiei tradiționale a

istoriei și *dă întregul ei sens creației literare a lui Tolstoi* [s.n.] încît, este necesar a extrage cîteva din implicațiile ei" (p. 176).

Constituit din trei mari secțiuni (*Studii despre autori străini, Scriitorii români și literatura universală*, precum și *Addenda*), volumul 11 din seria de *Opere* continuă, în mare parte din considerente de cronologie a fenomenelor abordate de Tudor Vianu, materialul editat în paginile volumului 10. Ponderea o dețin studiile comparatiste ale lui Tudor Vianu rezervate fenomenului literar românesc (p. 255–520), excelente argumente exegetice de integrare a literaturii române — prin nume ca M. Eminescu, G. Coșbuc, T. Arghezi, Al. Philippide, Victor Eftimiu — în fluxul universal de circulație a unor motive, teme și structuri literare.

Prin cele două volume de „studii de literatură universală și comparată”, editate și adnotate de George Gană, nu numai că se împlinește, practic vorbind, seria de *Opere* ale lui Tudor Vianu, ci, totodată, cititorului de astăzi i se oferă o imagine completă și de ansamblu a contribuțiilor în domeniu elaborate în timp de cel care a fost inițiatorul, rămînînd implicit modelul permanent, al comparatismului literar românesc.

CORNELIU NISTOR

A. GH. OLTEANU

Structurile retorice ale liricii orale românești
Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1986,
224 p.

După o succintă — didactică, poate, însă în înțeles superior — trecere în revistă a preocupărilor teoretice privind lirica populară românească, la Alecu Russo, Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, Theodor Speranția, Ovid Densusianu, George Coșbuc, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Lucian Blaga ș.a. (lipsește Eminescu și ne închipuim de ce, cunoscînd planul și împrejurările în care a fost lucrată cartea), A. Gh. Olteanu fixează „reperele teoretice” pe baza cărora își întemeiază cercetarea sa structuralistă. Elementele ale vechilor retorici, chiar foarte vechi,

începînd de la Aristotel, reactualizate pentru circumstanță, dar mai cu seamă elemente ale noilor și foarte noilor retorici, rezultate din cercetările formalistilor ruși din deceniul al treilea, din acelea ale grupului praghez ori ale grupului de la Liège, străine, cele mai multe, dar și românești (Roman Jakobson, B. M. Eichenbaum, Osip Brik, Tzvetan Todorov, Boris Tomașevski, L. Gáldi, A. J. Greimas, René Wellek și Austin Warren I. M. Lotman, Claude Lewi-Strauss, Noam Chomski, Solomon Marcus, Mihai Pop și mulți alții), sînt puse la contribuție pentru fixarea unei retorici a textului liric, a textului folcloric cel mai pertinent sub raportul poeticii. Căci, ni se spune la un moment dat: „Categoriile folclorice se pot delimita în funcție de planurile în care are loc performanța: sacral, ceremonial, profan etc. În dependență de aceste date, lirica populară dobîndește trăsături specifice: „*Cea mai caracteristică pare să fie aceea a identității — pentru că lirica nu presupune cu necesitate un auditor, un ascultător — dintre competență și performanță, performerul fiind, de multe ori, și persoana competentă care decodează mesajul liric...*” (s.n.). Autorul vrea adică să spună că, dintre toate speciile folclorice, lirica este cea mai independentă, mai completă, suficientă sie înseși, *cîntată*, de cele mai multe ori, nu pentru un public anume, în împrejurări mai mult sau mai puțin festive, con-jucturale, ci în viața de toate zilele, în funcție de sentimentele pe care fiecare le încearcă în chipul cel mai natural. (Exact acesta era și motivul pentru care, la vremea sa, Eminescu — cel mai „personal” dintre toți poeții noștri naționali și, din această pricină chiar, cel mai profund și mai universal — întocmise o culegere de foclor în care predomina de departe lirica.) Este, cu alte cuvinte, acea „stare poetică” înțeleasă de marele Goethe prin memorabilele cuvinte: „Ich sing so die Vögel singt”.

Cel mai îndelung meditat capitol pare să fie al doilea, *Repere teoretice*, bine cumpănit, excelînd prin concizie, claritate și putere de sinteză, autorul fiind călăuzit de un eclec-

tism înțelept, formulat într-un stil elegant, ce se potrivește unui profesor foarte serios, doritor de ordine, de rigoare. Deosebit de concludente apar în expunerea lui A. Gh. Olteanu definirea conceptelor de *poetică*, *retorică* și *stilistică* și mai cu seamă stabilirea raporturilor dintre ele, pe de o parte, dintre *gramatică* și *lingvistică*, pe de alta. La fel de limpede reiese locul pe care îl ocupă *limbajul poetic folcloric* pe scara *ambiguității* expresiei artistice, mai ales față de cel *uzual* și de cel numit *indeobște cult*. Autorul pare să se afle aici la el acasă, familiarizat indeajuns cu problemele cele mai noi privind semiotica, teoria comunicațiilor, lingvistica transformțională, cu deosebire cea structurală și chiar cu poetica matematică. El reformulează în termeni și propoziții proprii *metabola*, cu derivatele *metaplasma*, *metataxa*, *metasemem*, *metalogism*, inspirate de *Retorica generală* a grupului de la Liège. Atrage, în special — și pe bună dreptate — atenția asupra dificultăților structuralismului și ale celorlalte metode moderne de cercetare a discursului poetic, nu pentru a le ocoli ori pentru a-și motiva rezultatele investigațiilor, ci, pentru că, sintem avertizați, „o revenire la cercetarea exclusiv tradițională a opere literare ar echivala, astăzi, cu un nonsens”. Fără a fi întru totul de acord cu acest simili-strigăt de alarmă al unei imposibile întoarceri, recunoaștem totuși îndreptățirea argumentării în favoarea metodelor structuraliste ori de altă natură, „moderne” în genere. Ca și Solomon Marcus și alți citiva, A. Gh. Olteanu consideră că știința literaturii a depășit și ea cele trei faze inițiale, *empirică*, *experimentală* și *analitică*, aflându-se acum necesarmente în situația de a trece la cea de a patra, *axiomatică*, „a modelării deductive”, greutatea ivite în cale fiind scrutate cu un ochi lucid: „Acest gen de analiză ridică în fața cercetătorului o serie de dificultăți care au făcut ca metoda să pară obositoare, greu de aplicat sau, în orice caz, cu puține rezultate în plus față de metodele tradiționale. Dificultățile apar în primul rînd din contradic-

ția între perceperea succesivă a părților mesajului, pe de o parte, și acțiunea simultană postperceptuală a acestora asupra receptorului, pe de altă parte”.

Partea cea mai întinsă a lucrării, miezul ei, este cea intitulată *Figurile retorice ale liricii orale*. Aici spiritul metodic și sistematic al folcloristului se află la largul său. „Figurile” retorice sînt clasificate, subclasificate și chiar *subsubclasificate*, ca să zicem așa, pînă la istovire, cu o rigoare admirabilă. Ea vine întotdeauna *din afară*, de la sistem (sisteme), de la poetică (poetici) și retorică (retorici) *înspre* fenomenul supus studiului. Culegerile de folclor liric sînt parcurse de autor în toate direcțiile, răsucite, controlate în diverse ediții, și noi, și vechi, și cele vestite, cunoscute de toată lumea, și cele știute numai de specialiști, exemplele sînt căutate anume, extrase și potrivite spre a fi așezate exact în compartimentul pregătit de mai înainte în structura sistemului. Spiritul de ordine și, o dată cu el, cel științific sînt satisfăcute pe deplin. Impresionează mai cu seamă sistematica figurilor compoziționale, de rangul I și de rangul al II-lea, cu o serie întreagă de subdiviziuni: paralelismul, anafora, repetiția, recombinarea, interogația etc. Aspectul teoretic — oricit de multe ar fi exemplele puse în pagină — domină totuși și sursele bibliografice semnalate sînt puse la contribuție din plin, mai ales în secțiunea intitulată *Semantica* și în special în subdiviziunea consacrată *metaforei*, considerată, pe drept cuvînt, una dintre cheile înțelegerii deosebirii dintre lirica populară și cea cultă. Valoroasă, pătrunzătoare și la obiect ni s-a părut de asemeni disertația asupra *simbolului* în poezia populară, destinată să diferențieze și mai limpede lirismul folcloric, în cadrul căruia *formalizarea*, în înțelesul structuralist știut, apare încă mai eficientă în rezultate. Dezbaterea convinge și în sensul că, în majoritatea cazurilor, poetul popular este *mai original* decît cel cult, deși el este infinit mai puțin preocupat de originalitate. Altfel spus — sărind peste cîteva trepte ale argumentării — aceasta explică și de ce poezi

folclorice *rele, mediocre*, amenințate de devvalorizare, de uitare (cum, din păcate, între producțiile zise „culte” avem din abundență) nu prea există.

O contribuție, complet originală de astă dată, importantă de asemeni pentru delimitarea procedeelor retorice din poezia populară față de cea cultă, ni se pare mai ales subcapitolul ultim din secțiunea consacrată „figurilor” *compoziției*, cel intitulat *Frunză verde*. Cu mult tact, A. Gh. Olteanu aplică, și de astă dată, cunoștințele sale teoretice la un fenomen specific național, îl analizează cu multă competență (făcând din nou un excurs istoric, utilizând ideile lui Alecsandri, Hasdeu, N. I. Apostolescu ș.a.) și trage concluziile cele mai exacte. Într-adevăr, sintagma „frunză verde” poate fi asimilată cu formulele „mediale” din epica folclorică — de tipul „un tăciune și-un cărbune” — destinate a segmenta discursul poetic în funcție de structura compozițională a fiecărei piese, în strinsă relație — pe de altă parte — cu semantica textului, pe care o determină, o precizează, o „modelează” și de la care chiar această formulă și *figură* de compoziție, specific locală și națională, primește impulsuri modelatoare. (N-aș fi de acord, în treacăt fie spus, cu apropierea etimologică dintre lat. *nympha* (= fecioară) și *lympha* (= izvor, apă — p. 118 —) din scrupul filologic pur și simplu, indiferent de ce ar fi spus N. I. Apostolescu, teoreticianul invocat aici. Mai curînd, dacă ar fi trebuit să fac o apropiere între *muze* și *izvoare de apă limpede*, aș apela la cunoscutul mit grecesc, chiar cu riscul de a conchide că acesta ar fi „căzut” în folclor: Se zice că Pegas, calul înaripat al poezilor dintotdeauna și de pretutindeni, ar fi izbit cu copita în stîncă Heliconului, slobozind izvorul fîntîinii numite ca atare *Hipokren*, în care se scaldau muzele. Cu umorul care îi este atît de propriu, lui Costache Negruzzi, prin referire la talentul prietenului său Alecu Donici, îi plăcea să aducă muzele Heliconului în preajma iazului de la Bălănești, în Moldova, la moșia fabulistului: „În iazul acesta, precum odi-

nioară în fîntîna Ipocreni, ades se scaldă muzele”, scria el în *Prefața la Colecție de legi împărătești...*, din 1838, o carte datorată poetului și juristului).

În capitolul al IV-lea și ultimul, *Către o analiză totală a textului de lirică orală*, A. Gh. Olteanu se dovedește un practician al analizei dintre cei mai experimentați. Abia acum ne dăm perfect de bine seama că el a înțeles deplin rostul *variantei* (Retorica), în funcție de *invariantă* (Poetica). Avînd *competența* — spre a ne menține în cîmpul terminologiei propuse — analistul este în același timp un *performer* exersat în studii îndelungi, austere, știind totuși să rămînă, ca degustător (era să zicem *consumator*, tot spre a ne păstra în cîmpul terminologiei propuse) de poezie, la forma lui „cea dintîi” (înaintea descoperirii structuralismului, a semioticii, a teoriilor informaționale, a poeticii matematice etc.), percepiind adică și „genuin” obiectul cercetării sale, cu toate că ține așa de mult la „frumusețea metodei”. Este un adevărat profesor de limba și literatura română, maestru pe deplin stăpîn al mijloacelor sale. Bine proporționate, fără vorbăria care pîn-dește adesea pe cite unii dintre confracți, de o expresie critică fără cusur în eleganța ei, concisă, spunînd în subtext mai mult decît se poate spune de obicei, cele două analize (e drept, aplicate unor texte *alese anume* pe potrivă metodei) sînt tot ce s-a făcut mai bun în această materie pînă acum la noi.

Venită din partea unui profesor, lucrarea lui A. Gh. Olteanu are și o valoare de... comparație. Ea întărește convingerea multora dintre noi că nu numai printre universitari și printre cercetători din institute specializate se pot afla oameni valoroși în disciplina pe care o slujim. Ne face să ne scrutăm autocritic forțele. Întărește, de altă parte, autoritatea profesorului de liceu, acolo unde „practicianul” se află în miezul lucrurilor, *activ* mai mult decît oriunde. Editura craioveană Scrisul Românesc și-a făcut o datorie de onoare publicînd *Structuri retorice ale liricii orale românești*.

ION ROTARU

Ecou de cîntec aromânesc. Antologie

Selecție, cuvînt înainte, notă, portrete de
 ATANASIE NASTA
 Postfață de VALERIU RUSU
 București, Editura Litera, 1985, 140 p.

Încă din secolul al XVIII-lea aromânii au manifestat dorința de a avea o literatură cultă proprie, în dialect, iar împrejurările politice și culturale favorabile din a doua jumătate a secolului al XIX-lea le-au permis un început promițător. În mediul daco-român aromânii nu și-au părăsit graiul, au scriitori — aproape exclusiv poeți — care continuă să creeze în dialect. O dovadă este și cartea pe care o prezentăm, editată de poetul Atanasie Nasta, în care sînt selectate poezii din operele a 11 autori.

În *Cuvînt înainte* (p. 5–8) A. Nasta prezintă succint trăsături ale liricii populare aromâne, studiate anterior de Tache Papahagi (1967) și schițează o evoluție a scrisului în aromână.

Se cere făcută precizarea că dintre autorii din antologie unul este de dialect megle-noromân — Theodor Minda (1911–1982), poezia sa „tinguitoare ca frunza duzilor” (p. 45) fiind de o prospețime sporită de sentimentul inedit pe care îl generează întilnirea cititorului cu expresia artistică a acestui grai:

„Uzoai un coantic io năfară,
 Ușoai să vad,
 Rau coanțiți di primăvară,
 Juca un ied.”

(Iedu)

„Di florli albi ălu prunu
 ai alb că soari az cătunu
 sucacu-i stînt di lăngă iaz
 și flori si-ntind păn-lă pârleaz.”

(Coan prunu ănflore)

Mihail Nicolescu (1835–1865), Vasile Muși (1895–1961), Nicolae Babu (1901–1967), Nicolae Caraiascu (1911–1969), Dumitru Pariza (n. 1908), Constantin Colimitra (n. 1912), Atanasie Nasta (n. 1912),

Nicolae Caratana (n. 1914), Costa Guli (n. 1916), Chira Iorgoveanu (n. 1948) sînt autorii aromâni din antologie. După cum se poate observa din datele biografice, majoritatea (8) sînt poeți din aceeași generație, născuți la începutul secolului al XX-lea; biografiile lor — o atestă și notele redactate de Atanasie Nasta — sînt paralele, ceea ce conferă unitate tonului lor poetic. Interesul antologiei sporește prin includerea, pentru prima dată, a unor poezii ale primului poet aromân, Mihail Nicolescu.

Pentru universul poetic al tuturor acestor autori sînt semnificative versurile lui Vasile Muși, care deplînge gloria pierdută în *Sclavlu*:

„Văltur țe bana-li toată pit munți și cîrcilie
 purta giunamea-aleaptă a codrilor șaini,
 s-agiungă azi tu chisă și s-moară di ciudie,
 di dor di padea veardi ș'pădurili di chini?”
 (bana — viața; cîrcilie — vîrf de munte; giuname — tineri; șaini — șoimi; chisă — întineric, beznă; ciudie — mirare; pade — șes; chini — pini).

Am putea spune că există două teme de meditație în versurile acestor poeți, impuse de o unică obsesie: trecutul. Pe de o parte, plîngerea celor dezrădăcinați, jalea, nostalgia sau blînda rememorare a existenței pastorale, patriarhale, iar, pe de altă parte, teama de a nu pierde graiul, cuvintele prin care trecutul mai există pentru cei tineri sînt obsesiile fundamentale ale autorilor din această antologie (și nu numai ale lor).

De exemplu, Dumitru Pariza, reprezentativ pentru generația născută la începutul secolului, scrie la modul sămănătorist, paseist și melancolic, regretînd declinul vechilor *fare* și risipirea aromânilor:

„Un cine maș... și suflitu-ni... Te bleastim ili
 dimîndă
 însingurat s-aveagle ună străveacle flambură
 di gînta-ni părăsîță?

Măratlu, ca vulturlu cu peana sindzirînda,
 înfricușatlu sclimur, l-li-ascultă ti cutream-
 bură...”

(Flambura părăsîță)

(maș — numai; dimîndă — spune, ordonă;
 s-aveagle — să vegheze; flambură — drapel,

steag; pârânsit — pârâsit; mărat — sârman; sclîmur — plîns).

Poezia sa, îndreptată spre trecut, este adesea abstractă, convențională.

Remarcabile sînt versurile Chirei Iorgoveanu, poeta „cupiilor di zboară” (turmelor de cuvinte) pe care cu evlavie le caută și le păstorește, în gestul emblematic al îmbrățișării mieilor:

„Cîti ori dit laia chisă
Nu ies v'isi dit pirmiti?”

(*Minduieri*)

(*laia — neagra; pirmiti — basme; minduieri — gînduri*).

sau:

„Tini pișteai cupii di zboară di zîmani
Ș-io li mînam tu suflit, ca tu stani”

(*Picurarlu-a cupiilor di zboară*)

(*tini — tu; di zîmani — din vechime; stani — stîină*).

Sînt versuri de mare lirism care de multe ori se memorează independent. Chira Iorgoveanu pictează un univers propriu cu metafore moderne, surprinzătoare în contextul poeziei aromâne oarecum clasicizante a celorlalți poeți:

„Unî maie anv'iseadză livădzî di măsîni,
Alantă-și mutreaște numta la Kavala... [...]
Ș-mini ședu tu livădzî di măsîni,
Ș-mutrescu la numta-ali maie la Kavala...”

(*Fumeal'ie*)

(*maie — bunică; anv'iseadză — visează; mutreaște — privește; mini — eu*).

„Di-ahînt chiro tut imnu ancîrcată
Di multi, greali-ș goalili cîldări
Voi s-negu s-li umplu, s-vî li dau împlini
Ș-canda sicară-ariuri și amări!”

(*Adușirea di-amînti*)

(*ahînt — atîta; chiro — timp; imnu — merg; s-negu — să merg; canda — ca și cum*).

Din tema fundamentală a rezistenței etnice în timp, a responsabilității morale față de străbuni și de urmași, care vine con-

știent și din *Dimîndarea pârîntescă* a lui Belimace, Chira Iorgoveanu derivă tema *cuvintelor-rel'cve*. Cu aceste cuvinte poeta vrea să refacă „ghilia tora frîmtă” (ogînda spartă azi), „Nî carti mari vasadghivisească” (vrea să citească o carte mare), după cum spune în poezia *Fintîna fară'ei* și „Înî hirnescu nipotlu cu vecl'i pirmiti, / S-nu cheară nîca cupii-armînescă” (*Fumeal'ie*).

Dintre versurile lui Atanasie Nasta reținem *Patria*, cu imaginea părinților mitizați care au intrat în peisaj sau din care peisajul subiectiv al copilăriei a prins viață (este vorba despre muntele turmelor oriunde în Balcani, numele proprii, toponimele fiind de prisos):

„Plaiurili a tale sunt ca suratea al Tati

căliuri și văliuri

di trăpului di lăcrîni săpati [...]

Vulodzili a tali

sunt ca suratea li Dadi.

surate dulți avîsîță”

(*suratea — chipul, fața; trăpului — vîlcea, dîră; vulodzili — poienile; (a) li Dadi — ale mamei; avîsîță — sfîntă*).

S-ar mai putea cita versuri din poeziile *Cărbunarli*, *După ploaie*, *Ună nilioară* (*O mioară*). Autorul ar fi putut reține pentru antologie și cîteva sonete în dialect.

O voce lirică aparte, originală prin tema, rar abordată de poezii aromâne, a dragostei, este poetul Costa Guli, de la care avem și o definiție confesivă a ființei poetului:

„Ațel țî plîndzi cîndu di pi pom

Cad frîndzili di vimtu-ascuturati [...]

Ațel țî ari minduri curati

Ca apili din izvur cîndu zvom [...]

I-ațel cu numi di-amiră: Poetlu”

(*Poetlu*)

(*zvom — izvorăsc; amiră — împărat*).

Imaginația fantastică a poetului se relevă într-o compoziție savantă, dar nu mai puțin sensibilă, ca într-un vis romantic: „Va s-pitrec un mastur mari nsus pi-analtul ter s-s-alinî, Un cubairû ta s-ț-adari nînga steali, ti harauî,

Neîrîfîsit pi țerlu nîrlu cu gîvojdzî di luîni
Și-acîțat sum cubé, leagîn, di-un ciupor di
luni nau¹

(Cubairie¹)

(*va s-pitrec* — *voi trimeite*; *mastur* — *meșter*;
-*s-alinî* — *să se urce*; *ti harauî* — *cum e mai*
bine; expresie intraductibilă, compusă din
ti — *pentru* și *harauî* — *fericire, bucurie*;
neîrîfîsit — *prins*; *nîrlu* — *albastru*; *gîvojdzî*
— *cuie*; *cubé* — *boltă*; *ciupor* — *colț*).

Poate că indicarea datei la care a fost scrisă / publicată fiecare poezie (în cazurile cînd acest lucru este posibil) ar fi contribuit la o mai bună receptare și înțelegere a textelor alese, explicînd astfel intensitatea dorului, jalea și alunecarea în vis.

În general toate textele antologiei prezintă interes pentru un public destul de larg, cel puțin ca sursă de documentare și ca modalitate de a cunoaște una dintre formele de manifestare ale spiritualității românești.

Cartea este un semn neîndoielnic al vitalității dialectului aromân și al posibilităților sale de expresie artistică.

MARIANA BARA

AL. VASILIU

Literatură populară din Moldova

Ediție critică și studiu introductiv de
PETRU URSACHE

București, Editura Minerva, 1984, 800 p.

O ediție critică a colecțiilor de literatură orală realizate de Al. Vasiliu are semnificația unei restituiri cu atît mai interesante, cu cît învățătorul din Tătăruși și-a conturat un profil particular — chiar singular — în peisajul folcloristicii românești de la răscrucea veacurilor al XIX-lea și al XX-lea. Acest statut este pertinent evidențiat și explicat de Petru Ursache, îngrijitorul ediției, atît în studiul introductiv (cca. 38 de pagini), cît și în cele 129 de note pe marginea textelor cuprinse în colecții. Este remarcabilă, totodată, intenția editorului de a realiza o viziune globală asupra activității acestui folclorist oarecum ciudat (în afara textelor din

cele două colecții publicate de autor în volum: *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului*, 1909, și *Povești și legende*, 1927, ambele apărute în seria „Din viața poporului român”, ediția include și texte publicate în revistele *Șezătoarea* și *Ion Creangă*, precum și texte preluate de Artur Gorovei în lucrările monografice consacrate descîntecelor sau cimiliturilor) și de a furniza elemente de comparație prin cuprinderea unor texte înregistrate ulterior de Gh. Fira și de Petru Ursache însuși în satul care a constituit, cu foarte puține excepții, obiectul „cercetărilor” întreprinse de Al. Vasiliu.

Am spus „cercetări” (între ghilimele), pentru că investigația pe care o efectuează folcloristul în satul în care și-a împlinit și vocația de învățător este de o natură cu totul aparte. Într-un fel, este de acceptat opinia lui P. Ursache că patriarhalul dascăl tătărușan realizează o „anchetă intensivă” cu „nemărturisită intenție monografică, la o „populație dislocată în proces de asimilare la un nou mediu” (p. V). Anumite rezerve comportamentale, motivate prin considerente de autoritate morală și profesională, îl fac însă să lucreze în cerc restrîns, cu un număr limitat de informatori, de preferință bătrîni, pe care îi consideră deținători izolați ai tezaurului tradițional (principalul informator, Toader Mihai Buchilă, este apreciat de culegător ca „singurul depozitar de cîntece vechi și frumoase din comuna noastră”, p. 5).

Apartinînd generației de culegători grupați în jurul revistei *Șezătoarea* (al cărei mentor, Artur Gorovei, continua, după viziunea dinamică promovată de Ovid Densusianu, să definească folclorul ca „patrimoniu colectiv, moștenit [...] din generație în generație, nealterat în fața civilizației și a culturii cărturărești”¹), Al. Vasiliu se asociază, teoretic și sentimental, unei orientări excesiv tradiționaliste, manifestînd repulsie pentru „ce se creează azi”, scormonind după relicve

¹ A. Gorovei, *Noțiuni de folclor*, București, 1933.

(„de la al căror veac de înflorire ne despart sute de ani“, p. 3) și considerind cîntecele culese de el „crîmpeie, părți, rămășiți“ smulse „din gura morții“ (p. 7).

În opoziție cu această orientare, P. Ursache observă în materialele incluse în colecții „pericolul contemporaneizării“, pătrunderea „elementelor de viață familială a satului“ în scenariul cîntecului epic (p. XXVI, XXVII), dar constată cu liniște și satisfacție că „basmul nu alunecă spre novelizare“ (p. XXX), conservîndu-se deci mai aproape de stilul și atmosfera elaborările tradiționale.

Cea mai interesantă particularitate a colecțiilor lui Al. Vasiliu o reprezintă însă poziția față de respectarea autenticității textului folcloric. Exigențe academice îi impun o maximă scrupulozitate în transcrierea textului, destul de dificil de realizat într-un mediu lingvistic în care fonetismele graiului transilvănean se interferează cu cele ale graiului moldovenesc (editorul însuși se confruntă, în stabilirea textului, cu dificultăți izvorite din această interferență). Sint consemnate însă numeroase diferențe fonetice și lexicale între textele publicate în periodice și cele incluse în colecții, ceea ce dovedește, ca și în cazul lui V. Alecsandri, o participare a culegătorului, constînd din retranscrieri după zece ani de la contactul cu textul și din notații din memorie.

Principiul fundamental pe care învățătorul din Tătăruși îl aplică este deplina integrare afectivă în mediul pe care îl investighează, realizarea unui dialog de maximă sinceritate cu „depozitarii“ tezaurului folcloric și însușirea fidelă, pînă la detaliul fonetic, a textelor cu care vine în contact. Înainte de a transcrie aceste texte, culegătorul devine el însuși interpret autorizat al lor. Probabil mai puțin utilizată în transcrierea textelor versificate, pentru că tiparele prozodice le asigură o mai mare stabilitate la nivelul discursului, metoda este apreciată ca salutară în înregistrarea melodiilor („În ce privește melodiile populare, numai atunci s-ar putea culege cu exactitate matematică, dacă adevărații cunoscători ai muzicii le-ar

învăța bine ei singuri, și apoi să le puie pe note“, p. 8) și pare să fi fost consecvent aplicată la transcrierea basmelor. Numai așa se explică remarca lui P. Ursache că „basmele par povestite de una și aceeași persoană“ (p. XXXIII), în timp ce în textele versificate sint identificate elemente de stil individual al informatorilor. Culegătorul își însușise, o dată cu basmele, și o tehnică a povestirii lor, în mod cert foarte apropiată de tehnica informatorilor lui, ceea ce conferă colecției un grad înalt de autenticitate nu numai în ce privește structura epică, ci și la nivel stilistic. O dovadă în acest sens o constituie economia cu care sint integrate în text expresii paremiologice, spre deosebire de basmele culese de George Cătană sau Ion Pop-Reteganul, transcrise într-un stil „dăscălesc“, înșesat abuziv de proverbe și zicători.

Ediția critică realizată de P. Ursache vădește ea însăși un grad înalt de fidelitate față de personalitatea folcloristului din Tătăruși (este respectată, de exemplu, clasificarea cîntecelor propusă de el și ordinea poveștilor și legendelor din volumul de proză, chiar dacă nu răspund exigențelor unor sistematizări științifice) și oferă, prin observații și comentarii pertinente, o perspectivă cuprinzătoare asupra activității lui Al. Vasiliu și asupra valorii colecțiilor lui.

PAVEL RUXĂNDIOIU

PETRE LENGHEL-IZANU

Poezii și povești populare din Maramureș

Ediție îngrijită de OCTAV PĂUN

Prefață de MIHAI POP

București, Editura Minerva, 1985, 709 p.

A văzut lumina tiparului, nu de mult, o antologie de folclor din culegerile realizate de regretatul și harnicul profesor Petre Lenghel-Izanu. Este cel de al șaptelea volum din seria „Folclor din Transilvania“, pe care l-a alcătuit folcloristul Octav Păun (primul a apărut în 1962 la Editura pentru Literatură).

Modestul profesor Petre Lenghel-Izanu (1908 — 1979) a început să culeagă producții folclorice la vârsta de 18 ani, mai întâi în Oncești, sat vecin cu Bîrsana, din dragoste pentru locul natal, ținutul Maramureșului, „patrie a dacilor liberi, a cnejilor și voievozilor, a descălecătorilor de țară...”, din iubire față de oamenii „care își păstrează cu mult curaj și cinste cîntecele, obiceiurile și tradițiile din străbuni” (p. XIX). Aceasta l-a îndemnat să scrie cuvintele care urmează: „Maramureșul! o țară binecuvîntată..., o țară a dorului — dor, cu doinitori și meșteri iscusiți, cu oameni făuritori de hore, de mituri și de legende; cu oameni cumpătați, sobri, ospitalieri, blînzi din fire, dar dirji, neincovîindu-se în fața nedreptăților, ca și stejarii care îi înconjoară. Cu sufletul deschis și nebănuitor, sînt de o inteligență naturală scilicitoare, iar îmbrăcați în straiele lor populare, naționale, parcă sînt desprînși de pe «Columna lui Traian»...”.

După cum subliniază Mihai Pop, e lăudabil efortul cărturarilor satești „care timp de peste un veac au căutat să facă cunoscută poezie populară maramureșeană...” Participarea lor „la mișcarea folcloristică generală a țării [...] a fost și un act de afirmare a identității maramureșene, care în conștiința oamenilor locului avea o pondere aparte” (p.V). Continuînd ideea, se cuvine să evidențiem faptul că în anii construcției socialiste, în cercetarea creației folclorice s-a produs un adevărat reviriment, aceasta bucurîndu-se de condiții materiale prielnice, în care se formează și activează numeroși culegători.

Octav Păun afirmă că a ales „textele poetice și în proză ale ediției de față dintr-o vastă culegere de folclor «în 5 caiete masive» intitulată de către Petre Lenghel-Izanu «Citu-i Maramureșu»..., la baza antologiei [editorul] așezînd criteriile valorice, al autenticității și al fondului inedit pe care îl prezintă materialul folcloric...” (p. XXI).

Culegerea de față este structurată în felul următor: o extrem de documentată pre-

față semnată de Mihai Pop, nota editorului Octav Păun și colecția propriu-zisă ce conține peste cinci sute de texte. La sfîrșitul volumului găsim un indice al informatorilor și al localităților. În secțiunea întâi, *Poezia obiceiurilor tradiționale*, au fost incluse: (a) Poezia obiceiurilor familiale, din care fac parte: 1. Cîntece de leagăn; 2. Poezia ceremonialului nunții; 3. Bocete și versuri de înmormîntare. b) Poezia incantațiilor (Descîntece) și (c) Poezia obiceiurilor calendaristice (Colinde). Cea de a doua secțiune este rezervată *Poeziei epice* (Balade). În secțiunea a treia, *Poezia lîrică* (Doine, Hori, cîntece și strigături) găsim: 1. Cîntece despre cîntec; 2. Cîntece sociale; 3. Cîntece de natură; 4. Cîntece de dragoste și dor; 5. Cîntece de jale și de noroc; 6. Cîntece de cîtanie și de înstrăinare; 7. Cîntece satirice și de lume; 8. Strigături. În ultima secțiune, *Proza populară*, au fost înregistrate povești, snoave și legende.

În obiceiurile noastre calendaristice se reflectă unitatea culturii populare românești; ele „reprezintă unul dintre cele mai complexe limbaje din cadrul sistemului informațional al culturii populare, «ce indică» modalități specifice de viață [...], comportamente cu caracter social aparținînd unei conștiințe colective”¹. În antologie întîlnim 20 de variante ale colindei *Trei păcurări*, formă maramureșeană a celebrei balade *Miorița*, despre care G. Ibrăileanu spunea că „... a răsărit cîndva, demult, în supremul moment de creație poetică a rasei daco-romane, în capul unui păstor genial din Carpați [...] și a rămas, a trăit înfruntînd veacurile [...] pentru că ea a vorbit inimii omenesci sute de ani în șir...”².

Citez cîteva versuri dintr-o astfel de colindă mai apropiată, cred, de varianta descoperită în Moldova: „Sus pî verdele de munte / Merg păcurari cu oi multe / Mărgu-și tri

¹ Cf. *Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice*, seria A, București, 1983, nr. 5, p. 135.

² *Poezia populară*, în *Studii literare*, București, Editura Tineretului, 1962, p. 106.

păcurărei / Cu oile după ei / Ci mai mari is
 veri primari / Cel mai mic e străinie / Tăt
 îl mină și-l adună / Cu oile la pășune / Tăt
 îl mină și-l coboară / Cu oile la izvoară /
 Făcu-i legea să-l omoară" (p. 216).

Din secțiunea de proză populară a culegerii, mai puțin reprezentată (37 p.) nu lipsesc legende despre eroul maramureșean, Pinte. Consemnăm interesanta legendă a comunei Ieud: Niște oameni care „o duceau greu de tot” lingă o mănăstire s-au hotărât să părăsească acel loc și să meargă „pină or da de apă bună”. Pe drum au auzit vuietul unei ape, iar „unul dintre ei a strigat «Opriti-vă și ascultați bine că se audecum curge o apă!» «— Eu aud! Eu aud!...» răspundeau pe rind ceilalți [...], Negăsind nici un nume potrivit, i-au zis piriului «Ieudișor», după primele cuvinte rostite de ei cînd au auzit prima dată susurul apei: «Eu aud! Eu aud!»”.

Colecția de texte poetice și în proză selectate din culegerile folclorice ale lui Petre Lenghel-Izanu de Octav Păun constituie o necesară restituire, dar și o apreciată realizare în peisajul folcloristicii românești. Ea poate fi obiect de studii pentru cunoașterea mai amănunțită a culturii populare maramureșene. De asemenea, cu îndreptățire, colecția poate sta la îndemîna unor categorii largi de cititori care manifestă atracție și prețuire față de zestrea noastră spirituală unică — creația populară.

Antologia se alătură, „prin valoarea artistică a producțiilor populare, prin grija pe care «culegătorul» a acordat-o autenticității pieselor reproduse, colecțiilor clasice «similare» din Maramureș[...], oferind o secțiune expresivă și reprezentativă prin filonul folclorului tradițional, transmis pînă la noi, al Maramureșului” (p. XXI), „străvechea vatră de istorie, cultură și civilizație românească”, ce poartă însemnele vii ale genezei și ale continuității neîntrerupte a neamului românesc“... (p. XX).

VASILE SARI

Predarea limbii și literaturii române, vol. 7
 București, Biblioteca Centrală Pedagogică,
 1985, 216 p.

Noul volum al colecției „Modernizarea învățămîntului” pe care Biblioteca Centrală Pedagogică din București îl pune la dispoziția profesorilor de limba și literatura română din învățămîntul gimnazial și liceal cuprinde o sinteză documentară, întocmită de Mircea Gheorghe, privitoare la evoluția ideilor literare din antichitate pînă la începutul secolului al XIX-lea, precum și un număr de patru referate, semnate de Mircea Gheorghe, Maria Debruyker și Micaela Ghițescu, asupra unor studii vizînd predarea limbii și a literaturii în școală. Volumul 7, ca și precedentele, pune la dispoziția celor interesați un bogat material de specialitate, alimentînd procesul de perfecționare profesională (în știința literară și în metodică predării ei) cu date alese și ordonate în așa fel, încît să poată suplini într-un mod mulțumitor informarea directă și detaliată de la sursă. Trebuie subliniat de la început că autorii posedă facultatea — nu tocmai neglijabilă — de exactă înțelegere a materiei, de selectare a esențialului fără a escamota nuanțele, de sintetizare a informației în jurul unor teme centrale, într-o manieră obiectivă, într-un limbaj clar și elevat, fără ostentație și, mai ales, fără obscurități tehnice. Deoarece contribuția lui Mircea Gheorghe — cercetător cunoscut celor ce frecventează materialele publicate de B.C.P. — este și cea mai masivă, însumînd aproape 200 de pagini, ne vom referi mai cu seamă la ea.

Secțiunea *Momente din evoluția ideilor literare pînă la începutul secolului al XIX-lea* se bazează, în mod programatic, pe texte traduse în limba română (atît ale autorilor din perioada vizată, cit și texte de referință, din epoca contemporană nouă). Mircea Gheorghe folosește unele sinteze devenite clasice (de pildă, istoria esteticii întocmită de K. E. Gilbert și H. Kuhn sau aceea a lui W. Tatarkiewicz), dar esențial rămîne apelul

la surse, într-o fructuoasă tentativă de reinterpretare a lor din perspectiva temei alese (dinamica ideologiei literare). La tot pasul, judecățile de valoare sînt ilustrate prin citate relevante, comentate cu acribie. Criteriul sistematic este conjugat cu cel istoric, așa încît poate fi urmărită devenirea (identitate-alteritate) celor mai importante și longevive concepte care traversează estetica și practica literară europeană, de la presocratici pînă la epoca romantică. Iată cîteva dintre aceste „idei”: Un interes aparte consacră autorul teoriei despre „mimesis” (în special, Democrit Socrate, Platon, culminînd cu Aristotel, care scoate conceptul din rezerva vinovată în care îl situase teoria platoniciană a imitației, transmițîndu-l unei posterități ce nu va înceta să-l evoce și invoce în accepțiile date de stăgirit, din antichitate pînă în zilele noastre). La fel, sînt urmărite conceptele de „frumos” (artistic în genere și literar în particular), de „poezie” (= literatură), de operă literară, de „catharsis” ori de limbaj poetic. Dacă referirile la estetica literară a evului de mijloc sau a prerenașterii și Renașterii se fac în treacăt, comentatorul stăruie, pe bună dreptate, asupra secolului clasic francez și asupra (descendenței sale — nu numai în Franța p. 104 — 145) —, printr-o abordare complexă, în încercarea, reușită, de a releva complexele determinări ale curentului și ale epocii. Tot așa procedează și cu estetica romantismului (după ce oferă o succintă perspectivă asupra lui G. Vico și Im. Kant), de la „preliminariile” lui Herder la culminația doctrinară reprezentată de scrierile programatice ale lui V. Hugo. „Orizonturile romantice” sînt sondate mai ales în spațiul spiritual francez (și, într-o măsură, în cel german) și, ceea ce trebuie subliniat ca un lucru deosebit, autorul acordă atenția cuvenită ideilor lui Chateaubriand și ale Doamnei de Staël, nu o dată marginalizate (mai ales ale celui dintîi) de istoricii romantismului, din cauza prestigiului de care s-a bucurat V. Hugo ca ideolog *à outrance* al curentului. Dar, deși sinteza lui Mircea Gheorghe nu are pretenția de a fi exhaustivă, nu e motivată absența referirilor la roman-

tismul englez, în general, și la teoreticienii lirismului, în special (Wordsworth și Coleridge indeosebi), precum nici spațiul prea restrîns (limitat, practic, la Herder) acordat romantismului german, în care mulți au văzut coordonata cea mai densă și mai profundă a romantismului occidental, și nu numai ca literatură propriu-zisă, dar și ca doctrină. Lăsînd la o parte aceste excepții, sinteza evaluează exact înnoirile aduse de epocile luate în discuție de comentator, și accentele sînt puse în genere corect. În altă ordine de idei, pare evident că Mircea Gheorghe a întocmit această sinteză și din unghiul literaturii române, vizînd adică acele aspecte europene care au pătruns mai cu deosebire la noi, în creația propriu-zisă, ca și în teoria literară a secolelor al XVIII-lea — al XIX-lea. Întrucît însă acest lucru e, deocamdată, doar sugerat, ar fi de mare utilitate o viitoare lucrare de luare în discuție a acestor coordonate europene în contextul literaturii noastre naționale (Mircea Gheorghe ne poate da o asemenea nouă sinteză), într-o abordare care să distingă între moștenirea universală și aportul românesc în această privință. Pentru moment, cercetătorul anunță continuarea lucrării de față, în cadrele inițial propuse, prin prezentarea ideilor estetice ale lui Hegel și Schopenhauer.

Secțiunea de *referate* poate fi pusă sub semnul învățării prin descoperire (referatele — trebuie spus din capul locului — sînt de metodică a predării literaturii în școală). Studiul lui J. L. Dumortier dă sugestii ce pot fi preluate în predarea literaturii române, privitoare la „Lectura-compunere”, bazată pe compararea variantelor unui text (în cazul său, nuvela lui Maupassant, *Horla*). Recapitularea ca prilej de descoperire a noi

aspecte ale textului, revelarea semnificațiilor ascunse ale descrierii inserate într-o narațiune (demonstrația se face pe un text de Zola), activizarea elevilor prin teme cu caracter productiv-creator fac obiectul unor interesante studii străine pe care le prezintă, cu acuratețe și comprehensiune, Mircea Gheorghe, Maria Debruyker și Micaela Ghițescu în finalul volumului. Un volum care, în întregul lui, se recomandă atenției și prețuirii noastre ca un profitabil instrument de informare și de lucru.

NICOLAE MECU

GABRIEL GHEORGHE

Proverbele românești și proverbele lumii romanice

București, Editura Albatros, 1986, 423 p.

Cărți, reeditări, culegeri, studii, o colecție intitulată „Cogito”, simpozioane sînt tot atîtea elemente care demonstrează că, în ultimele două decenii, în țara noastră se desfășoară o bogată activitate de cercetare a proverbelor; lucru remarcat și de străinătate. Astfel, publicația internațională *Proverbium*, un valoros anuar al cercetărilor paremiologice, arată că în România are loc o semnificativă activitate paremiologică și ea trebuie făcută accesibilă oamenilor de știință de pretutindeni, interesați de paremiologia teoretică (cf. Wolfgang Mieder, *Proverbium*, The Ohio State University, vol. I, 1984, p. 221).

Pe această linie se înscrie excelentul studiu de paremiologie comparată, primul din cultura românească, și anume *Proverbele românești și proverbele lumii romanice*. Lucrarea de față, deși de proporții impresionantă (423 pagini, format mare) constituie — după mărturisirea autorului — o parte restrînsă a unei lucrări mult mai ample, *Proverbele românești și proverbele lumii*, în curs de elaborare.

Gabriel Gheorghe precizează că alcătuirea acestui studiu comparativ are mai multe rațiuni: să demonstreze că numărul redus al prezențelor proverbelor românești în colecții plurilingve întocmite de cercetători străini se datorește necunoașterii lor de către realizatorii acestor colecții; să stabilească dacă se poate vorbi despre împrumuturi în cazul proverbelor; să dovedească nece-

sitatea unor asemenea colecții, pornind de la proverbele românești, care să constituie surse de informare pentru paremiologii străini; să fixeze locul paremiologiei românești în contextul celei romanice și, bineînțeles, să constituie un prim dicționar de proverbe românești traduse în limbile romanice.

O serie de considerații pertinente sînt făcute despre conținutul și apartenența unităților paremiologice. Asemenea cuvintelor, proverbele — subliniază autorul — sînt înțelese concomitent atît de cel care le folosește, cit și de cel care trebuie să le înțeleagă (o opinie asemănătoare întîlnim la cercetătoarea Shirley L. Arora de la Universitatea din Los Angeles, în studiul *Înțelegerea proverbialității*, din *Proverbium*, vol. I, 1984, p. 1-38), pentru că ele exprimă aceeași reprezentare ideatică și la unul și la celălalt.

În legătură cu *Originea sau circulația*, tema capitolului al III-lea, este demnă de reținut observația potrivit căreia numai circulația poate justifica apartenența unui proverb la tezaurul lingvistic al unui popor. De fapt, și faimoasa definiție a marelui cercetător Archer Taylor evidențiază importanța circulației (cf. *The Proverb*, 1931, p. 3).

În ceea ce privește considerarea unui proverb drept împrumut sau creație independentă, în urma unei analize minuțioase, bazată pe o bogată bibliografie de specialitate, autorul — avînd în vedere cele 360 de proverbe și locuțiuni din partea expositivă a studiului comparativ — ajunge la o concluzie cu care sîntem întru totul de acord: „atîta vreme cît nimeni nu a făcut dovada certă a împrumutului unui singur proverb de largă circulație și a modalității de efectuare a unui astfel de împrumut înclinăm să [le] considerăm [...] fie creații independente ale unor colectivități compuse din ființe cu necesități, funcții și trăiri spirituale identice sau similare și care au ajuns, normal, la soluții asemănătoare sau identice”... (p. 32).

De ce numai studiu comparativ? este întrebarea ce figurează ca titlu al capitolului următor. Trezind în revistă numeroase exemple convingătoare, răspunsul vine de la sine, în sensul că numai un asemenea studiu este în măsură să furnizeze informații mai aproape de realitate privind aria de circulație a unui anumit proverb. Aceeași manieră de tratare complexă a unor unități paremiologice considerate a fi preluate din *Biblie* ne determină să afirmăm împreună cu autorul că mențiunea corectă este *figurează și în Biblie*, deoarece multe pot fi întîlnite

în Textele Piramidelor, Cartea morților, Vedele, Manava — Dharma — Sastra etc.

În continuare, este analizată prezența proverbelor românești în diferite colecții plurilingve, subliniindu-se penuria notificării lor în unele lucrări străine, precum și o serie de erori ce s-au strecurat în acestea, referitoare la tezaurul paremiologic românesc.

Studiul comparativ, care constituie prima parte a cărții, se încheie cu concluzii cărora autorul le rezervă un mare număr de pagini. Ne limităm doar la consemnarea titlurilor: numărul echivalențelor, numărul și calitatea colecțiilor, numărul de variante, numărul elementelor de referință, expresia (elemente comune și elemente originale), ipostaze istorice și asemănări izolate, mențiuni privind procesul de raționalizare a exprimării proverbiale.

Cea mai mare parte în economia volumului o ocupă colecția propriu-zisă de *proverbe comparate*. Aceasta cuprinde 360 (364) de proverbe românești de largă circulație, alături de corespondentele lor, ideatice și de expresie, din latină și din principalele limbi romanice: franceza, italiana, portugheza, spaniola. Uneori, s-au introdus în comparație și proverbe din catalană și sardă sau chiar din dialectele sicilian, corsican, venețian etc.

Remarcăm dezinvoltura cu care autorul se mișcă prin marea lume romanică. Nu s-a tradus nici un proverb, toate piesele sînt autentice. Au fost utilizate colecții considerate ca reprezentative, precizindu-se întotdeauna sursa. La fel s-a procedat și pentru proverbele care figurează în operele unor scriitori. Un alt element care demonstrează caracterul riguros științific al lucrării este ampla bibliografie analitică împărțită astfel: proverbele românești (culegeri, antologii); colecții miscelane (proverbe românești + străine, traduceri de proverbe străine în românește); studii, cercetări, note, aprecieri privind proverbele românești; proverbe — diferite popoare și limbi romanice (culegeri, antologii); studii și cercetări — proverbe străine; corespondenți; lucrări de interes general. Consultarea lucrării este facilitată de indici cuprinzînd proverbe românești și proverbe franțuzești.

Cu excepția unei lipse regretabile — cîteva ample rezumate ale studiului introductiv în limbile străine de largă circulație — ne exprimăm adevărată laude la cele afirmate pe

coperta a IV-a: „Lucrarea [...] aduce reale servicii culturii românești, relevă bogăția și complexitatea proverbului românesc, situează proverbul în cadrul său cultural și istoric firesc, subliniind afinitățile (tematice și de structură) prin care acesta este legat de paremiologia popoarelor române și, într-o sferă mai largă, indo-europene, permite cunoașterea mai exactă a corpusului de proverbe românești și, printr-o polemică de drept (fie ea implicită ori explicită), corectează unele erori ale cercetătorilor europeni și le oferă un bogat material de studiu și comparație“.

CONSTANTIN NEGREANU

Kodikas/Code, Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics

Volume 7, No. 3/4, 1984, 456 p.

Volumul 7, nr. 3/4, iulie-octombrie 1984, al publicației internaționale editate de Peter Grzybek, cu ajutorul lui Wolfgang Eismann, este dedicat proverbului. Din subtitlu, *Reconsiderarea formelor simple, I*, se întrevide intenția de a se dezvolta subiectul în viitor. În fapt, numărul a fost conceput în onoarea marelui paremiolog sovietic G. L. Permjakov, care a încetat din viață în noiembrie 1983.

Este interesant de semnalat că semioticienii, și nu paremiologii sau lingviștii, dedică un număr special lui G. L. Permjakov (1919 — 1983), autorul teoriei *cliseelor*, care interesează deopotrivă pe folcloriști, semioticieni și lingviști. Cu altă ocazie¹, am arătat că planul logico-semiotic (planul conceptual) constituie unul dintre cele trei niveluri sub care este cercetat proverbul de către Permjakov, alături de planul lingvistic și de cel referențial (planul lumii reale), *realia* în terminologia autorului.

Cuvîntul înainte aparține lui Peter Grzybek, care oferă și o biografie a lui Permjakov, menționînd contribuția lui științifică majoră. Tot el alcătuiește o bogată bibliografie cronologică (lucrări în original și în traducere), înregistrînd și ecoul operei lui Permjakov în lume, adică recenzii și studii. Sînt remarcate și recenziile românești la una din

¹ D. Stanciu, *Paremiologia în optica cercetărilor și ideilor contemporane*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Tomul XXVII, 1979 — 1980, Iași, p. 201 — 211.

lucrările fundamentale ale savantului sovietic¹, *De la proverb la basm. Note privind teoria generală a clișeeilor*, Moscova, 1970 și 1979 (ediție în limba engleză). Bibliografia consemnează lucrări între anii 1960 și 1986, deci include și titluri în curs de apariție.

Peter Grzybek este prezent în cursul volumului și cu alte articole și eseuri. Astfel, în *Considerații asupra cercetării semiotice a proverbului*, autorul urmărește evoluția studierii proverbului de la forma simplă la text, context și funcție, așa cum apare aceasta tratată în cartea lui André Jolles, care poartă chiar titlul *Forme simple* (1929). Grzybek trece în revistă contribuțiile altor cercetători care au evidențiat rolul social al proverbului, cum ar fi Lotman și Piatigorskij sau foarte recente nuanțări venite din partea unor specialiști în folclor ca: Propp, Bogatirev, Dundes, Mathilde Hain, Krikmann, Levin, Mieder, Voigt ș.a. Din comentarii se desprinde o imagine cuprinzătoare a mecanismelor logice, psiho-sociale, de comunicare ale proverbului. Iar în problema triplei semnificații a proverbului: nivel paradigmatic, sintagmatic și transformări logice, Grzybek apelează la cercetările lui Crepeau, Hjelmslev, Barthes, Lévy-Strauss, Cerkaski. Un capitol al studiului în care sint prezentate concepțiile lui Milner, Crepeau, Dundes, Kuusi, este consacrat dublei analogii și structurii logice de adin-cime. Un alt amplu capitol al acestui studiu se referă la *Gramatica înțelepciunii proverbului* de G. L. Permjakov, analiză care-l situează pe Permjakov în fruntea cercetărilor paremiologice realizate dintr-o perspectivă semiotică. Cercetătorul sovietic a supus unui studiu complex 50 000 de proverbe ale diferitelor popoare și a găsit că însemnele universale ale proverbului nu constau doar în nivelul tematic, ci și în cel de ordin logicosemantic.

Într-un mic studiu, Grzybek rezumă ideile lui Permjakov privind cuprinderea lexicografică a proverbului. În câteva pagini se sintetizează modul original în care Permjakov stabilește un fond paremiologic minim, ajutat fiind de capacitatea lui de teoretizare și de vaster cercetări empirico-practice.

Un efort de sintetizare a gândirii lui Permjakov face autorul german în eseu *Despre psihosemiotica proverbului*, în care invocă psihologia gestaltistă, pe Saussure, Eco, Cerkaski, Searle, Arora, Krikmann, Chomsky și încă pe mulți alții, printre care Per-

mjakov se situează la loc de frunte, intrucât în concepția lui există nuanțări care ar putea duce la ideea elaborării unei gramatici a proverbului bazate pe psihologie.

Printre alți colaboratori la acest număr al revistei, amintim pe Wolfgang Eismann, care comentează *teoria clișeeilor*, ca teorie specială a limbii. Autorul selecționează și ierarhizează expresiile paremice după compoziția lor, din scheme primare, ca semne secundare, urmărind evoluția lor prin uzaj și efectul artistic pe care îl capătă. Ca lingvist, Eismann remarcă similitudinea dintre formarea paremiilor și formarea cuvintelor subliniind că nu există reguli prin care să se poată prevedea apariția unui cuvânt. El vede în realizările paremiologului sovietic materia potrivită pentru elaborarea unei gramatici generative a clișeului lingvistic.

Cerkaski este prezent cu o densă și concisă analiză a noțiunii de *subtext* în teoria eficienței comunicării, teorie pe care el o numește *psihosemiotică*. Complexitatea și neomogenitatea semiotică a textului, caracterul alegoric și aforistic, clasele de echivalență sint unele dintre problemele discutate de autor. De asemenea, Cerkaski semnează o interesantă și cuprinzătoare *Încercare de construcție a unui model funcțional pentru un sistem semiotic special*. El este preocupat, printre altele, de problema variantei și a invariantei în paremiologie. În alte capitole, autorul prezintă, în stilul lui concis, mecanismul de formalizare și structura logică a modelului. Eșul mai cuprinde și schema propriu-zisă a acestei încercări de modelare funcțională.

Iuri I. Levin aduce precizări în ceea ce privește statutul de clișeu al proverbului, deosebindu-l atât de unele clișee, cât și de textele care nu sint clișee. În acest scop el comentează forța de rezumare, de generalizare și de explicare a proverbului, analizează raportul dintre general și caracteristic-particular, universal și național (sensurile, subliniază autorul, sint practic aceleași la diferite popoare, ceea ce apare ca specific se referă la sfera circumstanțială); tot o chestiune de specific național ar fi și frecvența diverselor proverbe.

Arvo Krikmann colaborează cu un eseu *Despre structura logică a proverbelor*. Perspectiva structuralistă, spune autorul, apare tot mai firească în etapa actuală, când logica simbolică, paradigmele structurale, antropologia, poetica, matematizarea științelor umane s-au dezvoltat într-o atît de mare măsură. Krikmann constată că, în ultimii 30 de ani, proverbul beneficiază de o tratare structurală fructuoasă, citind nume cunos-

¹ N. Roșianu, *Maxima populară rusă și corespondentele românești*, București, 1979, p. 5 - 26.

cute în acest domeniu, printre care și unii cercetători români (C. Negreanu și D. Stanciu). Un loc aparte acordă lui Zoltán Kanyó, autorul monografiei *Proverbele. Analiza unei forme simple. O contribuție la o poetică generativă* (1981), care analizează din punct de vedere logic proverbele germane. În eseu lui, Krikmann examinează forma și implicațiile proverbului, asemănarea cu alte specii, ca ghicitoarea, spre exemplu. Autorul deduce scheme productive de proverbe, dintre care importante i se par schema aantinomică, schema sinonimică și schema de „indiferență contrastivă”. Alte grile pe care le aplică studiului proverbului sînt privite în polaritate: metaforele și modalitățile, antecedentele și consecințele.

Acest număr al revistei *Kodikas* cuprinde și o serie de studii ale lui Permjakov însuși. Sub titlul *Despre nivelul paremiologic al limbii*, cercetătorul sovietic expune, cu rigurozitatea și competența lui recunoscute, unele din cele mai generale probleme ale proverbului. Ca semne, spune el, proverbele aparțin limbii, iar ca modele ele aparțin folclorului, înrîndindu-se cu fabulele, scenetele, cu unele tipuri de basme etc. El pune, cu alte cuvinte, proverbul în centrul creației populare, celelalte specii folclorice putînd fi deduse din proverb. Permjakov stabilește și definește o anumită ierarhie dinamică între *cuvînt*, *expresie* și *paremie*. Într-un alt text, Permjakov prezintă cele minimum 24 de tipuri de paremii, pe care le distinge atît după funcția lor paradigmatică în text, cît și după structura lor internă și externă. Cele șapte funcții pragmatice și cele șapte scopuri principale pe care le stabilește Permjakov în privința proverbelor sînt: funcția de modelare, funcția instructivă, funcția de pronosticare, funcția magică, comunicarea negativă, funcția de amuzament și funcția ornamentală. La elaborarea tabelului, Permjakov a mai ținut seama și de calitatea obligatorie sau opțională a funcțiilor. Toate tipurile de paremii sînt capabile de transformare, observă Permjakov.

Un alt mic articol al lui Permjakov tratează *Despre tipologia structurală a paremiilor*, pe care o încadrează, conform rezultatelor cercetării practice a proverbului, într-un număr de șase perechi de proprietăți: trei perechi se referă la aspectul exterior lin-

gistic și trei perechi privesc structura internă a paremiilor.

În acest număr al revistei *Kodikas* se regăsește un cunoscut studiu al lui Permjakov, *Despre sinonimie și omonimie paremiologică*, fenomen ce se înscrie în caracteristica generală a limbii de a fi purtătoare de omonimii și sinonimii, inerente oricărui sistem de semne; aceasta datorită faptului că între semn și obiect nu există o legătură de cauzalitate. Încercînd, în cadrul altui studiu, să-și închipuie geometric structura semnului paremiologic, Permjakov ajunge la concluzia că triunghiul este simplist și insuficient; forma de tetraedru, precizează el, ar fi mai adecvată semnului paremiologic și chiar semnului lingvistic în general.

O listă cu cîteva sute de perechi de paremii poate sluji la o clasificare tematică a proverbelor naționale și universale. Lista elaborată de Permjakov a necesitat un efort considerabil, pentru că ea a rezultat din analiza a zeci de mii de proverbe ale diferitelor popoare. Rezultatele cercetării implică multiple avantaje pentru paremiologie în elaborarea unor dicționare de proverbe naționale și universale.

În loc de concluzie, se reproduce un alt studiu al celui omagiat despre relația de interdependență dintre paremiologia structurală și paremiologia comparativă, tradițională, în care, cu competența-i recunoscută, Permjakov consideră cele două moduri de abordare ca fiind complementare.

Astfel, semioticienii, care de fapt sînt tot lingviști, încearcă primii o evaluare de ansamblu a sistemului lui Permjakov. El a ajuns la un sistem empiric făcînd o analiză în plan sincronic a creației folclorice în general și paremiologie în special, pe o arie geografică foarte întinsă. Cercetarea lui pe un spațiu atît de larg și rezultatele la care a ajuns nu numai că au constituit un eveniment, dar au devenit și un punct de răspîntie pentru cercetarea paremiologică.

Atenția specială acordată de semioticieni autorului *teoriei clișeei* are în vedere partea comună a tezaurelor popoarelor, adică planul logico-semiotic al experienței umane, nu numai învelișul verbal care a purtat și care vehiculează această experiență de viață. Poate că semioticienii au fost prinpe primii care au sesizat cu acuitate perspectivele unei asemenea abordări.

DUMITRU STANCIU

7569

1986

REVISTA DE LINGVISTICĂ



SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

1000

0 JUL 2005



7569.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

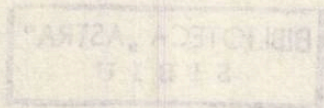
BIBLIOTECA „ASTRA”
SIBIU

BUCUREȘTI — 1986

43439.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de Științe Filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg.-Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra-Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia-Mare), IOAN RAȚIU (Tg.-Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara).

Limbă și literatură



Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, B. CAZACU, **redactor responsabil**, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor**, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDIOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESGU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

Limba și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA Vol. IV, 1986

Sumar

Limba și stil

- G. I. TOHĂNEANU — Portretul lui Gr. Alexandrescu din poemul eminescian
Epigonii 421

Teorie, critică, istorie literară

- PAUL MAGHERU — Literatura ca intertextualitate (câteva precizări terminologice) 428
ADRIANA ȘTEFĂNESCU MITU — *Cugetările lui Oxenstiern* și ecourile lor în cultura românească 436
ȘTEFAN CAZIMIR — I. L. Caragiale față cu kitschul 446
NAE ANTONESCU — Revista *Universul literar* sub conducerea lui Camil Petrescu 451

Analize de text

- AUREL PETRESCU — I. L. Caragiale: *În vreme de război* (puncte de vedere metodologice în analiza prozei literare) 460
CORNEL MORARU — Camil Petrescu: *Patul lui Procust* 470

Limba și literatura română peste hotare

- CORNELIU NISTOR — Studiul limbii și literaturii române la Berlin..... 476

Texte și documente

- D. VATAMANIUC — Eminescu, revizor școlar (noi documente) 483

MARIUS POP, ELENA DRAGOMIRESCU — Pagini din corespondența lui I. A. Bassarabescu	494
---	-----

Didactica modernă

VIORICA AVRĂMUȚ — Exigențele comentariului literar în clasele liceale....	502
A. GH. OLTEANU — O modalitate de cunoaștere a stilului „moromețian“.....	508

Din istoria învățămîntului limbii și literaturii române

AUGUSTIN MACARIE — Un caiet manuscris al profesorului G. Dem. Teo- dorescu	514
---	-----

Cronică

G. MIHĂILĂ — Academicianul Iorgu Iordan.....	518
--	-----

Recenzii

ANGELA BIDU-VRÂNCEANU, <i>Structura vocabularului limbii române con- temporane. Probleme teoretice și aplicații practice</i> (Adriana Stoichițoiu); GH. BULGĂR, <i>Cultură și limbaj</i> (Emil Manu); G. I. TOHĂNEANU, <i>Cuvinte românești</i> (Andreea Ghiță); E. Lovinescu, <i>Opere</i> , Vol. III, Ediție îngrijită de MARIA SIMIONESCU și ALEXANDRU GEORGE. Studiu introductiv și note de ALEXANDRU GEORGE (Andrei Nestorescu); NICOLAE CONSTANTINESCU, <i>Lectura textului folcloric</i> (Stanca Ciobanu)	521
--	-----

Portretul lui Gr. Alexandrescu din poemul eminescian *Epigonii*

G. I. TOHĂNEANU (Universitatea din Timișoara)

Cercetătorii care își propun să identifice, să dezvăluie și să comenteze infiltrațiile „externe” în opera poetică eminesciană apelează, în primul rînd, la Bolintineanu, Heliade, Alecsandri; cit despre celelalte nume înscrise în cunoscuta catagrafie din prima parte a poemului *Epigonii*, ele beneficiază, îndeobște, de o atenție și de un interes mult mai mici. Referirile, dintr-o atare perspectivă, la Grigore Alexandrescu sînt, cu puține excepții, sporadice. Cea mai notabilă dintre aceste fericite excepții o constituie, din punctul meu de vedere, studiul lui Paul Cornea intitulat *Eminescu și predecesorii*, cuprins în volumul *De la Alecsandrescu la Eminescu* (E.P.L., 1966).

Însemnările care urmează izvorăsc din convingerea că Eminescu a fost și s-a simțit mult mai redevabil față de autorul *Anului 1840* decît i se concede. Pledează în acest sens însuși vigurosul portret pe care i-l creionează în *Epigonii*, asemuindu-l unuia din marii romantici ai lumii. Spațiul grafic în care se desfășoară portretul este destul de restrîns, mai ales dacă ne gîndim că lui Alecsandri i se acordă trei sextine, adică 18 versuri, iar lui Heliade, Bolintineanu, Andrei Mureșanu și Negruzzi — cite una întregă. Cu atît mai clară și mai convingătoare ne apare densitatea expresiei eminesciene, căci poetul reușește, în numai trei versuri, să spună *totul* — sau, în orice caz, *esențialul* — despre Alexandrescu, într-un lanț neîntrerupt de imagini obsedante. El declamă într-un aer rarefiat, tonul devine august, de o solemnitate străbătătoare:

Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-Alecsandrescu sînta candel-a sperării,
Descifrînd eternitatea din ruina unui an.

Aluzia la *Anul 1840* este străvezie, iar ea se realizează nu se poate mai adecvat, prin metafora „ruinei”, cu trimitere expresă la unul din laitmotivele romantismului timpuriu, ilustrat în poezia noastră din prima jumătate a veacului trecut prin Cârlova (*Ruinurile Tîrgoviștei*, 1830), Heliade (*O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, 1836), Grigore Alexandrescu (*Adio. La Tîrgoviște*, 1836). „Eminescu n-a reținut decît nota pesimistă a poemului”, observă, în legătură cu *Anul 1840*, profesorul I. Fischer, care, aici și pretutindeni, îmbină erudiția neostentativă cu eleganța discretă a expresiei (Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*, E.S.P.L.A., 1957, p. 435). Editorul reia acum, cu limpezirile necesare, o idee mai veche a lui Eugen Lovinescu (*Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui și corespondența lui cu Ion Ghica*, București, 1928). Nu poate fi trecut cu vederea amănuntul că, în versul al doilea din

abia citatul „portret“, este evocat, indirect, și poemul *Candela* (1838), unde mai pilpiie, încă, o „rază de mîngiere“ (v. 43), pe care *Anul 1840* avea să o „stingă“. Precizez că secvența *sînta candel(-a sperării)* nu este un „ecou“, ci aproape un... „citat“ din Alexandrescu, care folosisese, pentru termenul-titlu al amintitului poem, același epitet, însă în ordinea directă a cuvintelor (O, I, 94):

Iar tu, candelă sfîntă, a căria vedere

Îmi aduce aminte atitea năluciri...

Procedeul acesta — familiar lui Eminescu și mărturisitor despre noblețea omului — l-aș numi al „citatului omagial“; aluzia eminesciană la poemul *Candela* nu putea să-i scape lui G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*, I, Editura Minerva, 1976, p. 501).

Versul 2 al „portretului“ debutează cu epitetul *palid*, care cheamă asupra sa și accentul frazei. Descifrarea și interpretarea nuanțelor semantico-stilistice contextuale, pe care le învederează acest epitet în scurtul fragment închinat lui Alexandrescu, mi se pare, acum, necesară. Sprijinită — declarat sau tacit — pe ocurențele lui *palid* în ansamblul operei eminesciene, o atare analiză ar putea, eventual, să devină un comentariu, nu numai strict lingvistic, la aprecierea grav-măgulitoare cu care autorul *Epigonilor* își întimpină înaintașul, onorindu-l. Pe de altă parte, ea rivnește să completeze definiția din *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (Editura Academiei, 1968), potrivit căreia *palid* — ca epitet pentru Alexandrescu — semnifică „fără sînge în obraz, alb la față“. O asemenea definiție se dovedește lacunară, întrucît nu sesizează faptul că, la un poet de talia lui Eminescu, operația de detectare a subtilităților semantice, atît de utilă și atît de pasionantă, nu se poate restrînge, cel puțin uneori, la *contextul imediat*, ci trebuie să recurgă la *contextul întregii opere*. Așa stînd lucrurile, în cazul nostru paloarea, exsanguitatea chipului nu constituie, în mod obligatoriu, indicii exterioare ale subrezeniei sau istovirii fizice, cît, mai cu seamă, expresia de suprafață a unei trăiri profunde, a interiorizării, a încrîncenării. În această ordine de idei, amintesc, înainte de orice, epitele portretistice ale lui Hiperion, cînd cutreieră văile haosului:

Pe negre vițele-i de păr

Coroana-i arde pare,

Venea plutind în adevăr

Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfășor

Marmoreele brațe,

El vine trist și gînditor

Și *palid* e la față.

Asocierea conceptelor „tristețe“ și „confundare în gînduri“ ca temeuri ale „palorii“ mi se pare — pe drumul către țelul pe care mi l-am propus — una dintre cele mai semnificative. În cîteva memorabile „locuri“ din postume — cum sînt, de pildă, cele din *Povestea magului călător în stele* și din *Memento mori* — punți trainic durate leagă și unesc „gîndirea“ și „tristețea“ cu „pa-

loarea". Iată cum este creionat — în versuri pe care, din păcate, Eminescu nu a avut răgazul să le șlefuiască — portretul feciorului de împărat din *Povestea magului*... (IV, 155, v. 105 și urm.):

Cu buclele lui mindre, ce mindru strălucite!

Cu fața lui cea trasă, ce *dureros de pal!*

Cu ochii mari ce-și primblă privirile-i unite,

C-o frunte-n bucle-și pierde puternicu-i oval —

Astfel feciorul tinăr *pe cugetu-i fîntit e*.

Mai revelatoare încă, în direcția aceluiași asocieri și condiționări, se dovedesc versurile următoare, extrase tot din *Povestea magului*... (IV, 174, v. 743 și urm.):

Tu *cugeți*. *Cugetarea* cu raze reci pătrunde,

Lovește chipul dulce creat de fantasmă

Și acest chip devine *palid* ca o stafie.

Luciditatea — cu ale sale „raze reci” — stăvilește, așadar, elanurile dezlănțuite ale închipuirii, iar *paloarea* este expresia cufundării, a adîncirii în sine. Menționabilă este și încadrarea ritmică a lui *palid*, care își păstrează alcătuirea sa „trohaică”, devenită reliefantă, într-o succesiune și într-o poziție dominant iambică.

Evocînd pe eroul romantic, troița *gîndire* — *tristețe* — *paloare* se încheagă și se desăvîrșește în același poem (IV, 175, v. 787 și urm.):

Sărac, uimit fusese în lume-odinioară

Dar *gîndul* lui *puternic* viața-i apăsa.

Acest *cap trist* și *palid* coroana vrea să poarte...

În episodul Greciei antice din *Panorama deșertăciunilor* epitetul nostru „trimite”, cu stăruitor îndemn, către portretul lui Alexandrescu, nu numai printr-o sarcină semantică aproape identică, ci și prin așezarea sa la început de vers, atrăgînd asupra-i accentul ansamblului sintactic din care face parte. Amănunt deloc neglijabil: poemul postum *Memento mori* (*Panorama deșertăciunilor*) este construit, întocmai ca *Epigonii*, în versuri trohaice lungi, de 16/15 silabe, cu o cezură fermă după silaba a opta, dispuse în sextine ale căror rime sînt, și ele, organizate identic, *aabccb* (IV, 120, v. 307—309):

Dar în camera îngustă lingă lampa cea cu oliu

Palid stă *cugetătorul*; căci *gîndirea-i e în doliu*:

În zădar el grămădește lumea într-un singur semn...

„*Paloarea*” *cugetătorului* dobîndește, acum, o întemeiere și mai puternică, motivată fiind, între altele, și de *zădărnicia* efortului dorit creator, rostită răspicat în ultimul dintre versurile citate (*În zădar el grămădește lumea într-un singur semn...*).

De o excelență poetică indubitabilă se vedește, în strofa imediat următoare, ideea că „*paloarea*” sculptorului orb — ca expresie a plonjării în zo-

nele abisale din propria-i ființă — este transmisibilă operei înseși, în cazul de față, marmurei, pe care el „o înmoaie cu gândirea-i temerară“ (IV, 121, v. 315 și urm.):

Neted iese de sub mină-i un întreg,
Ce la lume își arată *palida-i, eterna-i fire*,
Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire —
O durere-ncremenită printre secolii ce trec.

Ca să cuprindem mai exact ponderea semantică și afectivă a epitetului, ca să-i putem extrage toate implicațiile larg contextuale, trebuie să subliniem că, împreună cu „vecinicia“ și „netezimea“ — adică: lipsa asperităților, a stridențelor, ba chiar „strălucirea“, dacă ne gândim la sensul lui *nitidus* (derivat din verbul *niteo*²⁾ în limba latină — „paliditatea“ este o însușire fundamentală a operei, (aici) plastice, al cărei tumult interior se astimpără și încremenește (devine, adică, „durere încremenită“) în tiparele limpezi ale expresiei decisive și definitive. Altundeva însă, în poemul postum *Mureșanu*, Eminescu nu mai „intermediază“ ideea — prin imaginea, simbolică și înzestrată cu puteri generalizatoare, a sculptorului orb — ci spune lucrurilor pe nume, făcând din *palid* — cu toate disponibilitățile lui „interioare“ — epitetul „exterior“ cel mai caracteristic și mai frapant pentru poetul romantic (IV, 475, v. 192 și urm.):

A tale cinturi, *palide* bard,
Cu fruntea-n laur,
Sunt stele-eterne ce-n ceruri ard
Cu raze de-aur.

Cu același epitet, căptușit cu tot felul de „trimiteri“ posibile, se însoțește imaginea lui poeta-vates (IV, 470, v. 176—180):

Și capete de geniu cînd ard, cînd se inspiră,
Arderea lor arată, la lumea ce-i admiră,
Că ziua e aproape... Și *palizii poeți*
Profeți-s plini de vise ai albei dimineți.

Însuși citatul din *Împărat și proletar* — primul dintre cele pe care se întemeiază și cu care este ilustrată definiția lui *palid* în *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* („Fără singe în obraz, alb la față“) — pare să îndreptățească rectificarea (mai modest spus: completarea) propusă de mine: *Cezarul trece palid în gânduri adîncit*. Evident, și de data aceasta, sărbezenia feței este consecința prăbușirii, a ferecării în sine.

Așadar, nu numai gînditorul și creatorul de valori artistice, ci și conducătorul politic — în speță: Cezarul — atrage epitetul *palid*, iar crimpeul care urmează, desprins din același poem antum (*Împărat și proletar*), vorbește de la sine:

A venit un *rege palid* și coroana sa antică
Grea de glorii și putere, l-a ei poale ar fi depus...

Pentru noi însă, rămîne vrednic de cel mai înalt interes faptul că, de cîte ori, în episodul Daciei din *Memento mori*, vine vorba despre Decebal, epi-

tetul însoțitor al acestuia este mereu *palid* (IV, 135, v. 760—762; 140, v. 922—923; 141, v. 967—972):

*Decebal s-arată palid în fereasta naltă-ngustă
Și coroana și-o ridică cătr-imaginea augustă
Și se uită cu durere la divinii săi străbuni;*

*Decebal (palid ca murul vărut în nopți cu lună)
Se arată în fereastă...;*

Astfel zise. În blăstemu-i mîna-i albă și uscată
El o scoate pe fereastă și coroana-ntunecată
De pe frunte o aruncă în abisul văii-adînci:
Palid, adîncit ca moartea ca o umbră stă în lună,
Părul lui de vînt se îmflă, iară vorbele-i răsună
Și blestemu-i se repetă repezit din stînci în stînci!

Toate citatele produse pînă acum — subsumabile aceleași perspective poetice, în cadrul căreia „paloarea” este repercusiunea firească a fră-mîntării, a tălăzuirilor lăuntrice, a răsucirii în sine, a reflecției și a reflexivității — îmbogățesc substanțial, diversifică și, totodată, nuanțează mănunchiul direcțiilor asociative stîrnite de fragmentul de vers *Palid stînge-Alecsandrescu*... Într-adevăr, meditația filozofică — presupunînd interiorizare și interioritate (*Iară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă*), cu toate răsfrîngerile lor „super-ficiale” — îi sînt în cel mai înalt grad proprii lui Grigore Alexandrescu, iar crochiul portretistic din *Epigonii* selectează și reține, dintre atitea altele posibile, tocmai această ipostază „cogitabundă” (ar fi zis George Călinescu) a poetului țirgoviștean. Este, poate, momentul potrivit să menționez că, într-o variantă mai timpurie a portretului, conceptul „meditării”, asociat poeticii romantice de Lamartine (*Méditations poétiques*, 1820; *Nouvelles méditations poétiques*, 1823), este numit expresso verbo (M. Eminescu, *Opere*, I, Editura Fundațiilor, 1939, p. 295, subsol):

*Și ca Byron, suflet rece treaz de vîntul disperărei
Cu acea sălbătăciă ce o storci numai durerei
Meditază-Alecsandrescu pe ruina unui an.*

Imaginea din ultimul vers citat este nutrită, fără îndoială, și de titlul volumului publicat în 1863: *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*, care se deschide cu poemul *Adio. La Țirgoviște*.

În sprijinul părerii mele — că, la Eminescu, *palid* cată să fie interpretat nu numai ca epitet al lumii sensibile — aflu și alte argumente. Într-adevăr, în poezia *La o artistă*, îl întîlnim ca determinant pentru substantivul *vis*, așadar pentru un termen abstract. Tot așa se întîmplă în cîteva postume: „Ascunse gîndure de dor de ducă / *Triste și palide ca o nălucă*” (IV, 23); *palida mea nebunie* (IV, 34). Iată și un fragment ceva mai întins din *Andrei Mureșanu* (IV, 58, v. 11 și urm.):

Cînd *palida* gîndire prin țara morții trece,
Și moaie-n visuri de-aur aripa ei cea rece...

.....
Ce ochi veghează umed?

Cu aceeași valoare personificatoare epitetul nostru se ivește în următorul text, deosebit de semnificativ, aparținînd tot poemului *Epigonii*:

Cu-a ei candelă de aur *palida* înțelepciune,
Cu zimbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieții voastre drum de roze semănat.

Nu poate fi neglijat în nici un caz faptul că, în ultima strofă a aceleiași creații, Poezia însăși, personificată ca „înger”, își adjudecă, și ea, epitetul în discuție:

Ce e poezia? *Înger palid* cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Iată citeva, numai, din implicațiile epitetului *palid*, de care — hotărît lucru — cată să se țină seama în despicarea și aprecierea densului portret al lui Grigore Alexandrescu din *Epigonii*. Nu va fi, acum, lipsit de însemnătate următorul detaliu filologic: versul 69 din poemul *Anul 1840*, care, în ediția din 1847 suna „... a mea frunte *galbenă*, obosită”, avea să fie modificat, în cea din 1863, după cum urmează: „... a mea frunte *palidă*, obosită”. Substituirea aceasta îl îndreptățește pe I. Fischer, în excelentul său comentariu la Gr. Alexandrescu, *Opere*, I (E.S.P.L.A., 1957, p. 436, nota 6, subsol), să creadă că „Eminescu a folosit ediția 1863”, unde va fi găsit însuși epitetul în discuție, convertindu-l într-o ipostază a ceea ce am numit tehnica „citatului omagial”. De altfel, ca adjectiv al poetului și al eroului romantic, *palid* revine în întreaga creație literară eminesciană. Citez din *Geniu pustiu*: „Într-o mantă ce părea a nu mai putea susține lupta cu vîntul, intră tînărul și *palidul* meu amic, dar *paloarea* sa era mai adîncă, era vinătă, buzele seci și strînse, risul amar și peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită” (*Proză literară*, E.P.L., 1964, p. 127). Sensibilitatea lui Bacovia realizează asocieri asemănătoare, chiar în *Plumb de toamnă*, de pildă (*Opere*, Editura Minerva, 1978, p. 45):

De-acum, tușind, a și murit o față,
Un *palid* visător s-a împușcat;
E toamnă și de-acuma s-a-nnoptat...

În prima perioadă a creației poetice eminesciene, *palid* este concurat de alt neologism, franțuzismul *pal*, apoi de *pălind* și *pălit*, gerunziul, respectiv participiul perfect pasiv ale verbului *păli* (cf. fr. *pâlir*). Mai interesant este că, de la un timp, *palid* devine productiv chiar pe teren românesc, dovadă, între altele, derivatul verbal *împalidă*, pe care îl află la Macedonski, în strofa finală a poemului *Pe sinurile* din ciclul intitulat, inițial, *Idile brutale* (*Opere*, III, E.P.L., 1967, p. 118):

Eram frumos, dacă ții minte, pe sinurile tale macre...
Sfiala te *împalidase*, plăcerea mă cutremura;

Voiseși ș-apoi nu voiseși; porniseși chiar a tremura,
Aveai albeți ca ale lunii, aveai roșeți ce erau sacre,
Dar m-ai răbdât, frumos și tânăr, pe sinurile tale macre.

Acest verb bizar, oarecum artificial, dar bine sunător, avea să fie reluat de unul din cei mai interesați prozatori ai deceniului al optulea, Radu Petrescu, în romanul său, atât de original, *Matei Iliescu*: „Matei revenise la ochii ei. Purificat, se întindea în seninul lor, se lăsa legănat de mișcările lor încete și mângietoare. În eternitatea lor redobîndită bea îndelung liniștea, odihna. Îi trebui un oarecare timp pînă să prindă de veste că albastrul totuși nu mai era același, *se împalidase* și se răcise” (Editura Eminescu, 1973, p. 293).

*

În concluzie, determinantul *palid* constituie, în portretul lui Alexandrescu din *Epigonii*, un fel de „acoladă”, care, îmbrățișîndu-l și pe poetul țirgoviștean, îl alătură și-l mensește totodată fraternității și intimității cu lumea aleasă a celor necurmat străjuți și bîntuiți de aripa neostenită a gîndului, fie ei Cezari, filozofi sau zămisliitori de bunuri artistice mai trainice decît bronzul. Este lumea celor care, potrivit frumoaselor cuvinte rostite de un mare poet al vechimii (Lucretius), cunosc și se lasă cu un soi de voluptate stăpîniți de nobila trudă a vegherilor tirzii: *noctes vigilare serenas*. Altfel spus, cu vorbele lui Eminescu: *Palid stă cugetătorul lingă lampa cea cu oliu...*

Pe de altă parte, cert este că, dacă Eminescu reușește să sintetizeze și să esențializeze, în numai trei versuri, personalitatea poetică — și nu doar poetică — a ilustrului său precursor muntean, aceasta înseamnă că opera lui îi era cunoscută în profunzime, că o prețuia și o admira cu acel entuziasm și cu acea ferventă cucernicie, sprijinite de o imensă generozitate intelectuală și afectivă, cu care portretizează, în trăsături decisive și de neuitat, pe înaintașii evocați în *Epigonii*.

ABREVIATII, SIGLE

Alexandrescu, O. I Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*, Ediție critică [...] de I. Fischer București, E.S.P.L.A., 1957.

Călinescu, *Opera...*, I—II G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I—II, București, Editura Minerva, 1976.

Eminescu, O. I Mihai Eminescu, *Opere*, I, București, Editura Fundațiilor, 1939.

Eminescu, O. IV Mihai Eminescu, *Opere*, IV, București, Editura Academiei, 1952.

Literatura ca intertextualitate

(cîteva precizări terminologice)

PAUL MAGHERU (Institutul de Învățămînt Superior, Oradea)

Circulă în ultimul timp, în teoria și critica literară, o serie de termeni noi care, atunci cînd nu sînt înțeleși bine, ar putea părea rebarbativi: *metaliteratură*, *metalimbaj*, *metatext*, *intertext* (*intertextualitate*), *competență*, *performanță*, *variabilă*, *constantă*. O impresie asemănătoare au produs, pînă nu de mult, conceptele de *structură* și *structuralism*. Acești termeni au fost puși în circulație de cîteva discipline de vîrf ale științei limbii și ale cunoașterii contemporane în general: lingvistica structurală, promovată de Școala lingvistică și estetică de la Praga (V. Mathesius, N. S. Trubetzkoi, Jan Mukařovský, Roman Jakobson), glosemática (L. Hjelmslev), semiotica (F. de Saussure, Ch. S. Peirce, Ch. W. Morris), gramaticile generativ-transformaționale (N. Chomsky), semiotica structurală (A. J. Greimas), teoria textului sau naratologia (R. Barthes, Tz. Todorov, J. Kristeva).

Precizăm de la început că sîntem împotriva abuzului de neologisme, dar nu și adversarul utilizării lor în situații cînd desemnează un aspect nou sau o realitate nouă, uneori de importanță certă, cînd termenii noi sînt mai potriviți decît cei tradiționali, consacrați, fiindcă, după cum e admis în logică, progresul unei științe se poate caracteriza și prin progresul pe care l-a făcut în terminologie.

O examinare atentă, comprehensivă, a unor termeni recenți de teorie și critică literară va modifica, sperăm, atitudinea comodă, conservatoare față de innoirile terminologice. Pornim de la convingerea că nu există un lucru oricît de greu care, dacă este înțeles bine, să nu poată fi explicat prin cuvintele cele mai simple.

Într-un articol despre *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, T. Vianu făcea observația, plină de consecințe pentru întreg domeniul studiilor estetice și literare, că limbajul omenesc este animat de două intenții solidare, deși diferite în spiritul și direcția lor: „Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme «reflexiv» și «tranzitiv»”¹. Nucleul comunicativ este înconjurat de o zonă expresivă, mai mult sau mai puțin conștientă, ca reflex al vieții interioare a subiectului vorbitor, fiindcă, după cum observă T. Vianu tot acolo: „Cine vorbește «comunică» și «se comunică»”. Între cele două intenții ale limbajului, după cum se știe, există un raport de inversă proporționalitate: cu cît intenția tranzitivă crește, cu atît funcția reflexivă și deci zona expresivă se micșorează și invers.

¹ T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Probleme de stilistică*, București, E.D.P., 1968, p. 32.

Într-o operă literară, comunicarea în intenția ei tranzitivă se materializează în ordinea lineară a *textului* literar, manifestare concretă, individuală, a *poemului* abstract (nume generic al oricărei opere literare, impus de Wellek și Warren)². Intenția reflexivă, ceea ce sugerează ea *dincolo* de înțelesul literal al textului propriu-zis, sensurile figurative, ideile accesorii care formează un fel de aureolă semantică în jurul textului constituie *meta-textul* operei literare. Între semnificantul tranzitiv și semnificatul reflexiv sau, ceea ce înseamnă același lucru, între text și metatext se creează un spațiu estetic sau stilistic care, fiind rezultatul unor răsfringeri, abateri sau devieri de la semnificațiile tranzitive obișnuite, firești, este un *spațiu de figură*, după tradiția retoricilor antice, care numeau figură orice schimbare a gândirii sau a expresiei într-un fel neconform cu natura. Cuvintele din propoziții simple ca *A cunoaște e un supliciu*, *A iubi e un deliciu* nu au formă retorică ci numai gramaticală, fiindcă nu comportă nici o modificare particulară, Dar când un poet ca Lucian Blaga scrie:

A cunoaște, a iubi.
Înc-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă
a iubi e primăvară
(Primăvară),

între ceea ce zice și ceea ce lasă a se înțelege, între literă și sens se creează un spațiu de figură care interesează stilistica. Rigorile rațiunii în contrast cu deliciile sentimentului sînt sugerate prin două metafore simple, dar sugestive, *iarnă* și *primăvară*, care dobîndesc semnificații reale numai prin asociere paradigmatică cu termeni absenți, pe care sensibilitatea noastră îi detectează cu mai multă satisfacție estetică decît dacă ar fi fost numiți. Ansamblul mijloacelor expresive de realizare a intențiilor reflexive, de reordonare și redenumire a lumii reale alcătuiesc *metalimbajul* textului literar pe care, pentru a-l deosebi de alte tipuri de metalimbaje, îl vom numi *metalimbaj poetic*.

În disocierile noastre va fi vorba deci despre mai multe feluri de metalimbaje: în sens estetic, de sensibilizare a limbajului, și gnoseologic, de cunoaștere a lui. Metalimbajul poetic e de natură estetică și are toate atributele esteticului: este sugestiv, echivoc, ambiguu, spre deosebire de metalimbajele gnoseologice, de tip științific, a căror rațiune de a fi este explicarea logică a limbajelor naturale. Prefixul *meta-* din sintagma *metalimbaj* poetic înseamnă aici *dincolo de*, deci vorbirea sau rostirea dincolo de textul propriu-zis. Metalimbajul poetic se instituie în interiorul limbajului natural ca un fel de limbaj secund, se infiltrează prin limbajul prim, se folosește de același material și funcționează cu aceeași finalitate. Situația specifică a limbajului literar a fost formulată în termeni structuraliști de către R. Barthes: „Există un statut propriu literaturii creat de faptul că ea e făcută dintr-o materie deja semnificantă în clipa în care o folosește. E nevoie ca literatura să se strecoare prin acest sistem care nu-i aparține, dar care func-

² R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, București, E.L.U., 1967.

ționează cu aceeași finalitate, în speță comunicarea"³. Multiplele valențe ale cuvântului au drept consecință absolutizarea limbajului în poezia modernă. Paul Valéry, de pildă, considera poezia un limbaj în interiorul limbajului.

Între metatext și metalimbaj există aceeași relație ca între conținutul semantic reflexiv și organizarea sintactică a acestui conținut. Metalimbajul poetic concordă cu metatextul în același mod în care, în glosematică, expresia concordă cu conținutul⁴. Metalimbajul poetic care se suprapune de fapt peste funcția poetică a limbajului, fiind identic cu ceea ce numim în mod obișnuit limbaj poetic, constituie obiectul de cercetare al unor metalimbaje sau semiotici particulare, în cazul de față al semioticii literare. Termenul de metalimbaj poetic a fost creat și acceptat prin opoziție simetrică cu cel de metatext.

Relațiile sau interacțiunea dintre textul literar prezent, manifest, și metatextul virtual, potențial sau a metatextelor între ele constituie ceea ce se numește *intertext*. „În linii mari, s-ar putea spune că sintem în prezența unor relații de intertextualitate ori de câte ori un text, T, pentru a fi înțeles («decodat»), trebuie pus în relație cu alt text, T', sau cu alte texte, T'₁...T'_n.”⁵ Privit ca limbaj deviant, textul literar este în același timp purtător de prezență și de absență. Între sensurile textuale manifeste și înțeleșurile metatextuale latente trebuie să existe un raport de compatibilitate logică sau analogică pentru ca intertextualitatea să devină semnificativă. În sens foarte larg, intertextualitatea este înțeleasă ca „indiciu conform căruia un text citește istoria și se integrează în ea”⁶. Se are deci în vedere relația textului cu întreaga istorie a culturii și civilizației umane. Desigur, textul nu există ca entitate independentă, izolată, ci e integrat în textul *total*, constituit de societate și istorie. Relația dintre textul fragmentar și textul global, în ansamblul cultural general, implică aceleași raporturi filozofice care există între finit și infinit, parte — tot, nestructurat — structurat. Textul total, dat de ansamblul condițiilor social-istorice, politice, culturale la care se raportează textul fragmentar a fost imaginat simbolic ca un Aleph — acel punct din spațiu care, asemenea textului ce poate implica mai multe texte, conține toate punctele universului⁷.

Capacitatea textului de a conține mai multe tipuri de discurs a fost numită de către M. Bahtin *polifonie*, în analizele romanelor lui Dostoievski⁸. Observațiile esteticianului sovietic au fost dezvoltate de către teoreticienii francezi, cu deosebire de grupul Tel-Quel, într-o veritabilă și amplă teorie a textului și intertextualității⁹.

³ R. Barthes, *Essais critiques*, Paris, 1964, Éditions du Seuil, p. 262—263.

⁴ Mariana Neț, *Glose la metalimbajul poetic*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1, 1986.

⁵ E. Vasiliu, *Intertextualitate: Cîteva disocieri necesare*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1, 1985.

⁶ Julia Kristeva, *Problèmes de la structuration du texte*, în Tel-Quel, *Théorie d'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 311—312. Traducere românească, București, Editura Univers, 1980.

⁷ Jorge Luis Borges, *El Aleph* (apud Cristina Hăulică, *Textul ca intertextualitate*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 24, 55).

⁸ M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, București, Editura Univers, 1970, p. 257.

⁹ Pentru o teorie a textului. *Antologie Tel-Quel*, București, Editura Univers, 1980.

M. Bahtin deosebea patru manifestări evidente sau mai puțin aparente ale intertextualității la Dostoievski: *stilizarea*, *parodia*, *scazul* (povestirea) și *dialogul*. Literatura posedă, desigur, o paletă mult mai bogată și mai variată de concretizări primare sau secundare ale intertextualității¹⁰. Dacă ne vom referi numai la procedeul stilizării, o metaforă coalescentă (explicită) reprezintă o manifestare *evidentă* a sensului intertextual, în timp ce într-o metaforă implicită manifestarea este mai puțin transparentă, dar decodificabilă. În cîmpul poeziei românești putem urmări această constatare în citeva versuri eminesciene: „Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna: / Doamna mărilor ș-a nopții varsă liniște și somn” (*Scrisoarea III*). În metafora coalescentă de mai sus sensul textual (*luna*) coexistă cu înțelesul metatextual (imaginea poetică a obiectului metaforizat). Manifestarea intertextualității este deci evidentă. Într-o metaforă implicită manifestarea e mai puțin aparentă: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopții moartă” (*Melancolie*). Sensul textual de *astru al nopții* lipsește, dar el poate fi decodificat cu ușurință prin intermediul unei imagini poetice de mare putere sugestivă.

Parafrazănd o celebră formulă a lui R. Jakobson, lansată încă din 1919, am spune că obiectul științei literare nu este literatura, ci *intertextualitatea*, adică ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară¹¹. R. Jakobson numea acest obiect *literaturitate*, iar teoreticienii francezi și posteritatea preferă forma *literaritate*.

Textul fiind de natură fizică, acustică ori vizuală, se derulează în timp și reprezintă o întindere măsurabilă într-o singură dimensiune, *lineară*. Semnificanții lui tranzitivi constituie obiectul de studiu al gramaticii. Textul comunică însă de regulă mai mult decît semnifică în mod obișnuit unitățile lingvistice din care se compune. Din această cauză lectura lineară, pe orizontală, exclusiv denotativă, fără conotații particulare, este practic de neconceput. Literatura impune o lectură intertextuală, printre rînduri, deci pe verticală sau „tabulară”.

Metatextul conturează un spațiu sau o suprafață cuprinsă între uzul obișnuit și uzul deviant al limbii. Fiind rezultatul unei abateri de la investitura genuină, firească a limbii, metatextul reprezintă un spațiu de figură, care împreună cu metalimbajul poetic cad în sarcina stilisticii. „Expresivitatea, observa Charles Bally, tulbură linearitatea limbajului”, transformă ordinea lui lineară într-o ordine structurală, de adîncime¹².

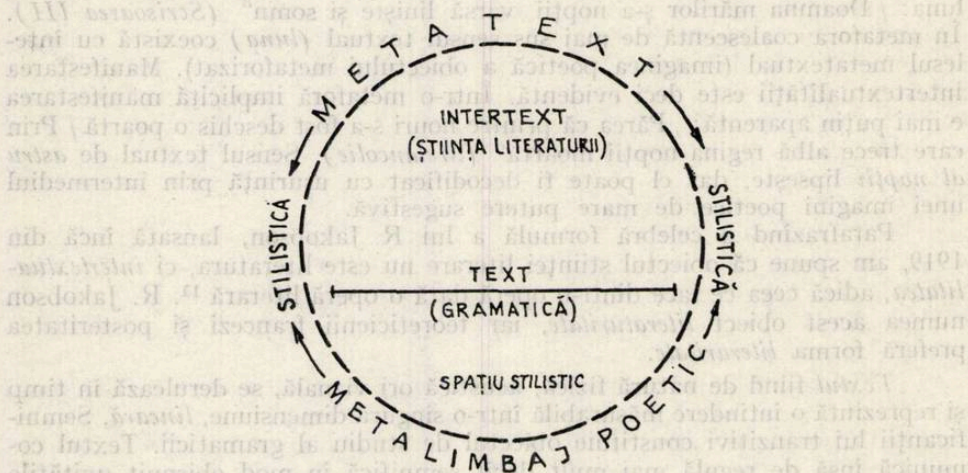
Intertextul ni se înfățișează ca un corp în spațiul stilistic delimitat de cele două linii ale semnificantului tranzitiv și semnificatului reflexiv. Pentru un teoretician modern ca Gérard Genette, spiritul retoricii se află în întregime în conștiința unui hiatus posibil între limbajul real (al poetului) și un limbaj virtual (cel care ar fi folosit exprimarea simplă și comună). „Arta scriitorului ține de felul în care el desenează limitele acestui spațiu, care

¹⁰ Doina Bogdan-Dascălu, *Critica — limbaj secund*, Timișoara, Editura Facla, 1981.

¹¹ Roman Jakobson, *Poezia modernă rusă*, în *Théorie de la littérature. Textes de formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tz. Todorov*, Préface de R. Jakobson, Éditions du Seuil, 1965.

¹² Apud Gérard Genette, *Figuri*, București, Editura Univers, 1978.

formează corpul vizibil al literaturii, de felul cum știe să-și creeze un limbaj propriu în interiorul limbajului comun, care să funcționeze cu aceeași finalitate, în speță comunicarea.”¹³ Imaginea care ar ilustra cel mai bine corpul literaturii ar fi aisbergul, acel bloc de gheață plutitor mai mult sau mai puțin cufundat în apă. Dacă textul constituia obiectul de studiu al gramaticii, iar metatextul și metalimbajul poetic cădeau în sarcina stilisticii, intertextul reprezintă obiectul de cercetare al științei literaturii (istoriei, criticii și teoriei literare). Aceste distincții s-ar putea reprezenta grafic în felul următor:



S-a înțeles, probabil, că termenii prezentați, meniți să nuanțeze realitatea textului literar, au doar o valoare metodologică, teoretică, fiind impuși de necesități de ordin analitic. În realitate, nici unul dintre acești termeni nu există practic într-o stare genuină. Metatextul nu există în afara metalimbajului poetic, iar intertextul învederează sinteza dialectică a textului, metatextului și limbajului poetic.

În sens gnoseologic, conceptul de metalimbaj a fost transferat din logică, unde disocia *limbajul-obiect* (materia însăși supusă investigației logice) de *meta-limbaj* (limbajul, prin forța lucrurilor, artificial, în care se desfășoară această investigație)¹⁴. Roland Barthes introduce termenul în spațiul literar. Tratînd literatura ca act de limbaj, criticul francez o supune aceleiași diferențieri, distingînd *literatura-obiect* de *meta-literatură*: „O dată cu cele dintîi zguduri ale vajnicei conștiințe burgheze, probabil, literatura a început să se simtă dublă: obiect și totodată privire a acestui obiect, discurs și discurs despre acest discurs, literatură-obiect și meta-literatură”¹⁵. Prefixul *meta-* indică de data aceasta faptul că derivatul denumește vorbirea sau teoria *despre* obiectul desemnat de rădăcina cuvîntului. Formații ca

¹³ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 217.

¹⁴ Anton Dumitriu, *Teoria logicii*, București, Editura Academiei, 1973.

¹⁵ Roland Barthes, *Littérature et métalangage*, în *Essais critiques*, p. 106.

metaliteratură desemnează un discurs sau teoria despre literatură, *metalimbaj* — teoria limbajului, *metamatematică* — teoria matematicii, *metateorie* — teoria teoriei etc. În sens gnoseologic, prin metalimbaj se înțelege deci limbajul în care este descris alt limbaj — cel mai frecvent limbajul natural — sau oricare dintre funcțiile acestuia. Prin limbaj natural înțelegem, în cazul de față, o limbă dată, ca româna, de exemplu. Metalimbajul se constituie ca un subcod, sau limbaj secund, artificial, față de limbajul prim, natural, pe care îl descrie, și funcționează ca o variantă aparte a limbii. Ca interpret al limbajului natural, metalimbajul reprezintă în ultimă instanță un act de traducere intralinguală, fiindcă descrie semnele lingvistice cu ajutorul unor semne aparținând aceleiași limbi¹⁶. Semnele lingvistice pot fi interpretate și cu ajutorul unor semne non-lingvistice, plastice sau gestuale, de exemplu, deși sint mult mai frecvente situațiile când traducerile intersemiotice apelează la limbă.

Elaborarea conceptelor de *metaliteratură* și *metalimbaj* trebuie pusă în legătură cu resuscitarea interesului modern față de funcțiile limbii și cu constituirea unor semiotici particulare de tip artistic sau științific. Semiotica (știința generală a semnelor) este ea însăși un metalimbaj în raport cu universul semantic pe care și-l ia drept obiect de analiză.

Roman Jakobson a introdus conceptul de *funcție metalinguală* pentru situația când mesajul verbal se referă la codul lingvistic pe care îl descrie. Celor șase factori inerenti oricărui proces de comunicare din modelul funcțional al limbii elaborat de R. Jakobson (*emittător, referent, mesaj, vehicul, receptor și cod*) le corespund în ordine funcțiile *emotivă* (sau expresivă), *referențială, poetică, fatică* (sau de contact), *conativă* (de apel) și *metalinguală*¹⁷. Fiecare dintre funcțiile limbajului este orientată către alt scop, comunică ceva propriu și cu mijloace specifice. Funcția emotivă tinde spre exprimarea pleneră a subiectului emittător. Receptorul adaugă de regulă la înțelesurile denotative conotații personale, ca reflex al vieții sale interioare și experienței lingvistice. Nici una dintre funcțiile limbii, cu excepția celei factice, de control, nu se poate realiza în afara funcției referențiale. Comunicarea trebuie să desemneze întotdeauna ceva, să se refere la ceva, fie și la propriile ei semne. Atitudinea față de mesaj în sine, „centrarea” mesajului asupra lui însuși realizează funcția poetică a limbajului¹⁸. În acest sens trebuie înțeleasă definiția modernă a poeziei ca mesaj puternic concentrat asupra lui însuși. Se observă în legătură cu aceasta o tendință narcisistă a poeziei moderne de a se avea pe sine ca obiect de autorefecție și autodevorare („Sfânt trup și hrană sieși, / Hagi rupea din el”, Ion Barbu). Funcția metalinguală, teoretizată de R. Jakobson, se realizează când mesajul e „centrat” asupra codului lingvistic pe care îl descrie. Pentru a stabili apartenența unui mesaj la unul dintre limbaje se ia drept criteriu funcția dominantă, care determină întreaga structură a limbajului respectiv. În realitate, însă, e greu de găsit un mesaj verbal care să

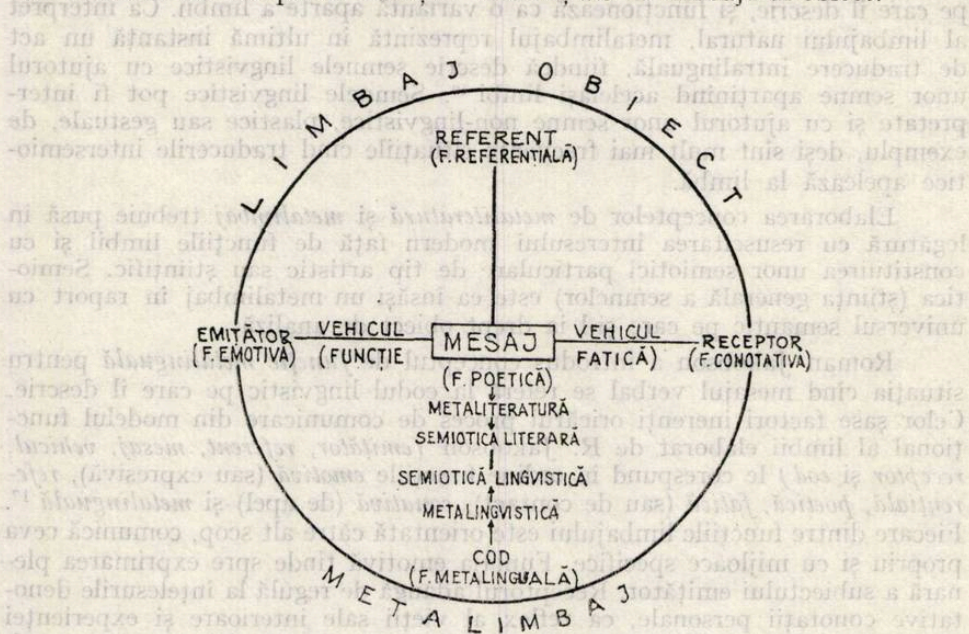
¹⁶ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions du Minuit, 1963 (apud Doina Bogdan-Dascălu, *op. cit.*, p. 38).

¹⁷ R. Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*, București, Editura Științifică, 1964.

¹⁸ *Ibidem*.

indeplinească numai o singură funcție. În situațiile obișnuite funcțiile limbajului coexistă.

Între literatura-obiect și meta-literatură se poate admite aceeași distincție care se face în logică între limbajul-obiect și meta-limbaj. Dacă înscrinem într-un cerc factorii constitutivi și funcțiile limbajului din modelul lingvistic al lui Roman Jakobson, observăm limpede că funcția metalinguală se situează la antipodul funcției referențiale a limbajului-obiect.



Metalingvajul interpretează limbajul-obiect printr-un sistem de semne particular, în mod necesar deosebit de limbajul natural. Când obiectul de investigație îl formează codul lingvistic, sintem pe terenul metalingvisticii, iar metalingvajul acesteia ține de semiotica lingvistică. Interpretarea limbajului în funcția sa poetică se face prin metalingvajul științei literaturii, care ține de semiotica literară. Oricare dintre ramurile științei literaturii (istoria, critica, teoria literaturii) este metaliteratură în raport cu literatura ca obiect de investigație științifică.

Unele metalingvaje sau semiotici particulare formează de mult obiectul unor discipline științifice cu o metodologie și un sistem de concepte bine elaborate, cum sint logica, lingvistica, știința literaturii, stilistica etc. Limbajul criticii literare, de exemplu, este un metalingvaj sau limbaj secund, fiindcă el nu poate exista decît cu condiția raportării sale la un limbaj-obiect, care este cel al textului literar. Primul care a definit în mod explicit critica literară ca metalingvaj a fost Roland Barthes: „Obiectul criticii este un discurs, discursul altuia: critica este un discurs asupra unui discurs, este un limbaj *secund* sau

metalimbaj (cum ar spune logicienii) care se exercită asupra limbajului *prim* (sau limbaj-obiect)¹⁹. Metalimbajul criticii literare este mai mult un metalimbaj științific decât unul artistic, așa cum lasă să se înțeleagă Doina Bogdan-Dascălu într-o carte de pionierat²⁰. Limbajul criticii literare este un metalimbaj al metalimbajului poetic, cu alte cuvinte al limbajului-obiect în funcția sa poetică. Sarcina metalimbajului criticii literare este de a transpune în termeni logici, raționali și univoci limbajul poetic afectiv, prin definiție ambiguu și plurivoc.

Textul literar în funcția sa tranzitivă constituie ceea ce, printr-o extrapolare de termeni din gramaticile generativ-transformaționale, se numește *competență poetică*. Conotațiile personale, reflexele individuale, subiective, înțelesurile metatextuale dau măsura *performanței poetice*. Performanța, realizările individuale ale limbii ca *proces* nu pot egala niciodată competența limbii ca *sistem*, pentru că, în ciuda oricăror străduințe personale, noi ca indivizi nu vom cunoaște și nu vom folosi niciodată complet și perfect propria noastră limbă. Tot astfel, performanța poetică nu poate egala competența poetică, fie și numai pentru faptul că semnificațiile conotative ale operei nu există niciodată, nici măcar pentru autorul ei, într-o formulare denotativă completă.

Textul ca proces, experiența individuală a poemului (nume generic pentru orice operă literară), în termeni glosematici, este o *variabilă*, în raport cu *constanta* virtual nelimitată, generală și universală a literaturii ca sistem de norme și convenții.

¹⁹ Roland Barthes, *Essais critiques*, p. 255.

²⁰ Doina Bogdan-Dascălu, *Critica — limbaj secund*.

Cugetările lui Oxenstiern și ecourile lor în cultura românească (I)

ADRIANA ȘTEFĂNESCU MITU

Secolul al XVIII-lea românesc posedă, în linii generale, caracteristicile epocii pe plan european: un secol al triumfului rațiunii asupra superstițiilor, al libertății de conștiință împotriva fanatismului, al năzuinței generale de afirmare a personalității umane în lupta împotriva închistării și izolaționismului de tip feudal. De mare succes se bucură acum literatura pedagogică, moralizatoare, sapiențială, așa-numitele „cărți de înțelepciune”, cuprinzând sfaturi de comportare în viața socială, recomandări cu privire la organizarea ideală și conducerea statului, alături de numeroasele îndrumare („duceri de mină către...”), cugetările, aforismele, pildele din viața celor mai de seamă figuri ale antichității etc.¹

Spiritualitatea românească s-a dovedit și în acest caz deosebit de receptivă față de valorile literare reprezentative ale secolului: în bibliotecile domnitorilor, intelectualilor și chiar fețelor bisericești din țările române se găseau, după cum se știe, exemplare din *Enciclopedia* franceză, din operele lui Voltaire și Rousseau; tineri români își făceau studiile la Viena, în Italia și Polonia; se traduc tot mai mult, uneori direct după original, alteori prin intermediar grecesc, lucrări la modă în Europa acestui veac. După D. Cantemir (cu *Divanul*) și Nicolae Costin (cu *Ceasornicul domnilor*, traducere după Antonio de Guevara), care precedă secolul Luminilor, cititorul român are prilejul după 1750 să citească în limba sa *Aventurile lui Telemac* de Fénelon, *El Criticon* de Baltazar Gracián, *Belizarie* de Marmontel².

Alături de acestea, de mare succes s-a bucurat în țările române, cu deosebire în Moldova, scrierea care ni s-a transmis sub titlul *Cugetările lui Oxenstiern*. Se cunosc pînă în prezent nu mai puțin de 20 de manuscrise, toate de proveniență moldovenească, din care 14 se află la Biblioteca Academiei R. S. România din București³ și alte 6 la Iași⁴. Numărul destul de mare al copiilor

¹ Amănunte despre profilul epocii, în fundamentală lucrare a lui Paul Hazard, *La pensée européenne du XVIII^e siècle*, trad. rom.: *Gîndirea europeană a secolului al XVIII-lea*, de la Montesquieu la Lessing, trad. de Viorel Grecu, București, Editura Univers, 1981.

² Vezi sinteza lui Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, Editura Academiei, 1972, precum și unele din studiile cuprinse în vol. *La culture roumaine à l'époque des Lumières*. Coordination: Romul Munteanu, I—II, Bucarest, Les Éditions Univers, 1982—1985.

³ Manuscrisele nr. 96, 147, 265, 1147, 1198, 1472, 1575, 2773, 2803, 3338, 3347, 3511, 5972 și 5999; unele sînt precis datate (cel mai vechi, din 1779, este ms. 2773), altele datate cu aproximație, pînă aproape de jumătatea secolului al XIX-lea.

⁴ Cinci manuscrise la Biblioteca Universitară „Mihai Eminescu” și unul la Arhivele Statului.

manuscrise, faptul că bogatul conținut de idei al acestor cugetări a reținut atenția unor mari personalități ale culturii noastre, în frunte cu Mihai Eminescu, precum și împrejurarea fericită care ne-a pus în față un *alt manuscris*, descoperit de noi într-o bibliotecă particulară din București⁵, toate acestea ne-au îndemnat să cercetăm mai îndeaproape problemele legate de scrierea respectivă, oprindu-ne, pentru început, asupra persoanei autorului, conținutului operei, căilor de pătrundere în spațiul românesc și ecourilor ei în cultura română până în zilele noastre.

Autorul. Era suedez de origine și forma corectă a numelui său în suedeză este *Oxenstierna*. Și-a redactat cugetările în franceză, limbă în care s-au și tipărit prima dată, în 1720: *Recueil de pensées sur divers sujets du comte Oxenstiern*. Sub această formă (fără -a final) s-a păstrat numele autorului în toate edițiile care au urmat, ca și în versiunile traduse în diferite limbi europene, inclusiv în română. Și mai tirziu, până în zilele noastre, întrucit, de regulă, cercetătorii nu au recurs la izvoare de informație suedeze, ci s-au mulțumit cu datele furnizate de enciclopediile franceze, în studiile de istorie literară și istoria culturii s-a perpetuat forma *Oxenstiern* sau *Oxenstirn*. Excepțiile sînt rare: Mihai Eminescu, în ms. 2307 de la B.A.R. scrie *Oxenstierna*, și după el Perpessicius, în: M. Eminescu, *Opere*, vol. III, București, 1944, p. 83—84.

Din istorii literare și dicționare biografice suedeze aflăm că arborele genealogic al familiei nobiliare *Oxenstierna* era foarte bogat, printre cei care îl compuneau numărîndu-se — începînd din secolul al XIII-lea — oameni de stat, diplomați, militari, oameni de știință, scriitori și alte figuri de seamă în istoria Suediei⁶.

De pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea acest neam se divide în patru mari ramuri. Ultimei dintre acestea, ramura Croneborg, îi aparținea pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea, un *Gabriel Oxenstierna af Croneborg*, care a avut doi fii, *Gustaf* (născut în 1613) și *Thure* (născut în 1614); urmașii acestora, conform legilor onomastice suedeze, purtau patronimicul *Gustafsson* („fiul lui Gustaf”) sau *Thuresson* („fiul lui Thure”).

Autorul *Cugetărilor* se numea *Johan Thuresson Greve Oxenstierna af Croneborg* și era ultimul din cei 13 fii și fiice ai lui Thure Oxenstierna af Croneborg (1614—1669)⁷.

Johan Thuresson conte de Oxenstierna af Croneborg s-a născut la 2 ianuarie 1666, la Stockholm. După studii la Uppsala, începe un șir de călătorii prin Europa, strălucind la curțile princiare și nobiliare ale vremii prin ușurința cu care se exprimă în mai multe limbi, printr-o vastă cultură, mereu îmbogățită prin lecturi, și prin ascuțimea spiritului său. Pe la 1700 se convertește la catolicism, fapt care-i atrage unele neplăceri. Averea moștenită și-o chel-

⁵ Prezentat la sesiunea de comunicări „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național. Cercetare și valorificare”, ediția a VIII-a, Tulcea, mai 1986.

⁶ H. Schück, K. Warburg, *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria*, Stockholm, 1896, vol. I, p. 386; G. Elgenstierna, *Den introducerade svenska adelns ättartavlor*, vol. 5, Stockholm, 1930, p. 582—583; *Svenska män och kvinnor*, vol. 5, Stockholm, 1949, p. 689; vezi și *La Grande Encyclopédie*, vol. XXV, Paris, f.a., p. 737—738; *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, 1949, p. 853—854.

⁷ G. Elgenstierna, *op. cit.*, p. 583.

tuiește pe lux și petreceri în marile saloane, în companii care-l ruinează. Căsătoria în 1701 îi aduce mai mult amărăciune decât bucurii. Spre apusul vieții, bolnav de gută, se retrage într-o solitudine mai întâi involuntară, dar pe care, cu timpul, începe s-o guste, reflectînd mai serios asupra modului cum i-a trecut viața. Înconjurat numai de cărți — singurul său prieten — începe să aștearnă pe hîrtie meditațiile sale asupra lumii, asupra locurilor vizitate, asupra tinereții sale zbuciumate, prea plină de voluptăți. Scrie nu în suedeză, limba sa maternă, ci în cea mai aleasă limbă franceză a vremii, presărîndu-și memoriile cu dictoane latinești sau italienești, cu proverbe și fragmente de poezie franceză, citate din memorie. Așa au luat naștere *Cugetările*, scrise fără intenția de a le publica. A fost totuși îndemnat s-o facă de către un librar german care a reușit să obțină o copie a lor, încă de pe vremea cînd le scria, fără a fi terminate.

Geneza și răspîndirea operei. Prima ediție, cu titlul *Recueil de pensées sur divers sujets du comte Oxenstiern*, a apărut în 1720 la Frankfurt pe Main; nu era decît un volumaș scris cu caractere mari. Numele autorului fiind cunoscut în Europa, toată lumea a fost curioasă să afle cum vechiul epicureu filozofează acum asupra vieții. Lectura acestor panseuri a fost o adevărată revelație. Toți au fost încîntați să constate că un om galant, care a strălucit în toate saloanele și a gustat tot ce putea fi mai seducător în plăceri, își face acum o serioasă îndeletnicire din a critica deșertăciunea vieții ușuratică din tinerețe. În cugetări se regăsea un filozof aflat în căutarea resurselor de care este capabilă natura umană pentru a se elibera de sclavia viciilor. Cel mai adesea el recurge la sursele supranaturale și nici nu se jenează să vorbească de Dumnezeu, de Paradis și de Infern ca și cum ar fi un misionar. A plăcut mai ales religiozitatea autorului, care amesteca protestantismul cu catolicismul, fără a manifesta un devotament orb față de una sau alta dintre religii, pentru că le cunoștea limitele.

Cartea a avut soarta obișnuită a tuturor cărților de acest gen, atunci cînd ele sînt publicate în timpul vieții autorului. Acesta a continuat să filozofeze, să aștearnă pe hîrtie reflecțiile sale și, pe măsură ce o ediție lua naștere, el avea gata pe cea următoare. Astfel, în 1721 apare la Frankfurt o ediție în 4 volume, urmată în 1722 de una în 5 volume. În 1731 un editor german a publicat un *Bouquet de diverses fleurs*, ca o operă separată, considerată a șasea carte a panseurilor, constituită din cugetări scurte de 1—2 fraze. Moartea autorului, survenită la 16 februarie 1733, a pus capăt acestor ediții augmentate de el însuși. Cu doi ani înaintea morții, în 1731, apare la Stockholm, prima traducere în limba suedeză a cugetărilor (*Johan Oxenstiernas Betrachtelser i enslighet*), iar în anul morții sale, 1733, apare prima ediție în limba germană, tot la Frankfurt (*Begriff oder Auszüge derer Gedanken des Grafen Johan Oxenstierna*).

Prima ediție postumă completă a apărut la Frankfurt pe Main în 1736, în două volume, cu titlul *Pensées sur divers sujets de M. le Comte Oxenstirn avec Réflexions et Maximes morales du même auteur*, ediție luată ca model

pentru toate cele care au urmat⁸; traduceri în alte limbi: daneză⁹, spaniolă¹⁰, polonă¹¹, ca și română au fost făcute pe baza uneia dintre edițiile postume în două volume¹². Versiunea franceză originală a fost retipărită și în spațiul polonez, la Wilno, în 1777¹³.

Încă în 1741, în ediția de la Haga, editorul Antoine Augustin Bruzen de la Martinière dăduse, în *Avertissement*, o primă biografie a autorului, arătând clar că este vorba de Johan Turesson (*Jean Touresson*), *Comte de Oxenstiern*¹⁴. La Martinière îl considera pe Johan Oxenstiern „un Montaigne al Nordului”, pentru că „atît unul, cît și celălalt s-au străduit în operele lor să lecuiască omul de vanitate, să-i dezvăluie slăbiciunile”, educîndu-l.

În secolul al XIX-lea, popularitatea lui Johan Oxenstiern este tot mai scăzută, edițiile și traduceri din *Cugetări* sînt foarte rare¹⁵, autorul fiind aproape uitat. S-a ajuns pînă la a fi confundat cu *Gabriel Thuresson* (1641—1707), diplomatul, atribuindu-i-se acestuia *Cugetările*, așa cum procedează *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, vol. XI, p. 1615¹⁶. În realitate, Gabriel a fost fratele lui Johan — fiu al lui Thure Oxenstierna din prima căsătorie, respectiv al doilea din primii 8 copii ai acestuia (cu Sigrid Oxenstierna of Korsholm och Wasa) —, în timp ce Johan era ultimul din

⁸ 1737, Francfort sur le Meyn; 1741, 1742, 1744, 1746, La Haye; 1746, Francfort sur le Meyn; 1749, 1753, La Haye; 1754, 1755, 1756, Francfort sur le Meyn; 1756, Paris; 1759, La Haye; 1762, Paris; 1764, La Haye; 1772, 1774, Paris; 1775, Francfort sur le Meyn; 1825, Paris. În 1767 apare o nouă ediție din *Bouquet de diverses fleurs*.

⁹ *Tankar et verteret af Fransk i det Danske Sprog*, Köln, 1762.

¹⁰ *Pensamientos y Reflexiones criticas*. Trad. del Frances al Castellano p. Boona., Madrid, 1745; *Amenidades filosóficas o discursos sobre todo-dos estados de sete vida por el conde Oxenstiern*, Barcelona, 1804.

¹¹ Fragmente din *Pensées...*, în traducerea lui J. A. Jablonowski (Lwów, 1741; Varșovia, 1741, 1754) și J. E. Minasowicz (Varșovia, 1769; și în revista *Monitor* din Varșovia, de la nr. 26 din 31 martie 1770 pînă la nr. 55 din 1771); alte două traduceri, anonime (Varșovia, 1775 și Wilno, 1780).

¹² Toate manuscrisele românești consultate cuprind numai traducerea „panseurilor”, care se încheie cu epitaful în limba latină al autorului însuși. „Reflecțiile și maximele morale” nu au constituit obiectul interesului primilor tîlmăcitori români.

¹³ În Polonia a circulat și în manuscris (ms. 2829 de la Biblioteca Jagiellonă din Cracovia). Cf. Elżbieta Aleksandrowska, *Johan Turesson Oxenstierna w Polsce (z warsztatu bibliografa „Monitora”)*, în *Pamiętnik Literacki*, Varșovia, vol. L, 1959, fasc. 3—4, p. 471—498, de unde am luat și unele informații privind edițiile operei lui Oxenstierna. Vezi și *Słownik literatury polskiego Oświecenia*, pod redakcją Teresy Kostkiewiczowej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Ossolineum, 1977, p. 122 și 349.

¹⁴ Textul „avertismentului” lui La Martinière a fost reluat în unele ediții ulterioare, dar fără a se arăta că autorul este Johan (Jean), ci numai că este „arrière-neveu d'Axel Oxenstiern” (cf. de exemplu edițiile din 1746 și 1772, de la Biblioteca Academiei R. S. România).

¹⁵ *Code de la morale et de la politique de la jeune noblesse d'Autriche ou Épitomé des pensées de Monsieur le Comte Oxenstiern*, Vienne, 1844; *Der rabinische Rationalismus. Eine Unterredung des Grafen Gabriel (!) von Oxenstiern, mit dem Rabbiner Isac Vita Cantarini aus Padua*, Wien, 1889.

¹⁶ Confuzie care se putea datora, în mare parte, foi de titlu a majorității edițiilor în limba franceză, pe care nu este menționat decît numele Oxenstiern. Numele de Jean sau Johan apare totuși pe foile de titlu ale unor ediții franceze (1725) sau în traducerea suedeză (1731) și germană (1733).

ceilalți 5 copii ai lui Thure (cu a doua soție, Beata Leijonhufvud) ¹⁷. Insistăm asupra acestei precizări, întrucât, după cum vom arăta mai jos, în întreaga istorie literară românească până astăzi, pornindu-se de la informațiile eronate ale dicționarelor biografice franceze, toți cercetătorii care au studiat, comentat, analizat opera lui Oxenstierna la noi au considerat ca autor pe Gabriel, și nu pe Johan.

În Suedia, unde nu a fost niciodată vreun dubiu asupra autorului *Cugetărilor*, i s-au consacrat încă de la sfârșitul secolului trecut monografii și studii, cel mai avizat cercetător în domeniu fiind F. U. Wrangel (*Greve Oxenstiernas Sedolexor samt brev ochkoncept i urval*, Stockholm, 1891; ed. a II-a, 1916), care a dat și o ediție modernă a *Cugetărilor* (*Johan Oxenstiernas tankar i urval*, Stockholm, 1919), publicind totodată și corespondența (*Choix de lettres intimes d'un épicurien du XVII^e siècle, Comte Jean Oxenstiern*. Publiés d'après les originaux inédits par F. U. Wrangel, Paris, 1917 ¹⁸).

Cugetările lui Oxenstiern în spațiul românesc. Această scriere — una dintre cele mai răspindite și mai citite în Europa secolului al XVIII-lea — nu a ocolit nici spațiul românesc. Încercînd să răspundem la întrebarea privind căile de pătrundere a *Cugetărilor* la noi, trebuie să pornim de la faptul — esențial — că toate manuscrisele cunoscute pînă în prezent provin din Moldova. În contextul orientării tot mai accentuate a boierimii și intelectualității românești spre cultura franceză ¹⁹, au pătruns în țara noastră scrieri de autori francezi renumiți (Voltaire, Rousseau și alții), Enciclopedia franceză etc. *Cugetările* lui Oxenstiern, fiind traduse și răspindite mai ales în Moldova, este firesc să admitem că aici au putut pătrunde prin nord-nord-vestul țării noastre. Fie prin Viena, tot mai pătrunsă de spiritul francez ²⁰, fie prin Galiția austriacă, vecina de nord a Moldovei, cu capitala sa Lemberg, bine aprovizionată cu carte franceză via Leipzig, Wrocław și Varșovia ²¹, fie, în sfîrșit, prin numeroșii secretari francezi ai domnilor fanarioți sau profesori particulari în familiile domnești sau boierești ²². *Cugetările* contelui suedez au putut fi colportate spre Moldova prin anii 60—70 ai veacului, ajungînd sub ochii boierilor și intelectualilor de orientare modernă, un Balș, Virnav ori Dărmănescu, sau ai unor clerici cu vederi înaintate ca episcopul Romanului, Leon

¹⁷ Cf. G. Elgenstierna, *op. cit.*, p. 583. Așa se explică marea diferență de vîrstă dintre cei doi. Rezultă că Johan Oxenstierna a rămas orfan de tată de la vîrsta de 3 ani.

¹⁸ Cf. catalogul manuscris al bibliotecii Universității din Uppsala (xerocopie în colecția noastră). Mulțumim bibliografului Kari Holm de la Biblioteca Universității din Uppsala, pentru informațiile privitoare la J. T. Oxenstierna și opera sa, transmise prin Biblioteca Centrală Universitară din București.

¹⁹ Vezi, pentru aceasta, Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile*, București, Editura Univers, 1982 (ediția franceză a apărut în 1898: *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*).

²⁰ N. Iorga, *L'esprit français au XVIII^e siècle en Autriche*. Conférences, Bucarest, *Datiina românească*, 1938; Louis Réau, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Éditions Albin Michel, 1971, p. 47—54.

²¹ Vezi de pildă anunțurile privind cărțile franceze puse în vinzare la librăria lui Anton Piller din Lwów, inserate în *Gazette de Léopol* din 1776 (cf. Jerzy Łojek, *Les journaux polonais d'expression française au siècle des Lumières*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Zakład im. Ossolińskich, 1980, p. 23—25 și planșa 27).

²² Vezi o lungă listă a acestora la D. Popovici, *Studii literare, I. Literatura română în epoca „luminilor”*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 88.

Gheuca. Traducerea în limba română a *Cugetărilor* lui Oxentier se încadrează într-un curent larg de propagare a ideilor și preceptelor morale progresiste ale secolului Luminilor de către un grup de oameni de cultură format în Moldova prin 1770—1785, interesat în transformarea societății moldovene în sens antifeudal și antifanariot²³.

În stadiul actual al cercetărilor nu se poate afirma cu precizie cine și la ce dată a efectuat traducerea *Cugetărilor* lui Oxentier în limba română. Până la examinarea, din punct de vedere al limbii și grafiei, a tuturor manuscriselor de la București și Iași, comparativ cu altele din aceeași perioadă, cuprinzând scrieri asemănătoare (operație pe care o rezervăm, alături de altele, pentru o eventuală ediție critică), trebuie să reținem următoarele:

1. Cel mai vechi manuscris, *precis datat*, de la B.A.R. este ms. 2773, provenit din biblioteca lui Mihai Eminescu²⁴; a fost copiat (după cum rezultă din însemnarea de la f. 119^v) de un „Gheorgache vel clucer” la 8 iulie 1779²⁵. Rezultă că traducerea a fost făcută înainte de această dată de către altcineva decât copistul Gheorgache; de altfel, copistul nu prea era orientat asupra textului copiat, căci în însemnare îl definește ca o „istorică carte ce să numește Ocxentie”.

2. Un indiciu asupra posibilului traducător ne poate furniza însemnarea de pe f. 96^v a mss. 2803 de la B.A.R., care cuprinde *Cartea a doaoă a lui Ocsistern* (f. 7—98^v). O reproducem întocmai:

Sfârșitul cărții al doilea a lui Ocsistern, care s-au fost scris românește în zilele iubitorului de Dumnezeu episcopul Romanului chir Leon, de un Dimitrache scriitorul, la anii de la Hristos Mintuitorul 1750. Iar la anul 1842 iunie 13 s-au prescis și de mine Mihail Mologescu după acel original în sfinta Monastire Mărgineni, surghiunit aflindu-mă pentru bănuială de o pricină politică. Mihail Mologescu am scris.²⁶

Pentru sine însuși, care copiază textul, Mologescu folosește verbul „a prescrie”. Formula „s-au fost scris românește” (s.n.) în legătură cu „Dimitrache scriitorul” sugerează, credem, evident, că acesta a fost chiar traducătorul. Avînd în față manuscrisul lui Dimitrache, Mologescu a reținut și însemnarea acestuia din care rezultă că el a „scris românește” (adică a tradus) și a reproduș-o ca atare.

„Episcopul Romanului, chir Leon”, pomenit în însemnare, este, desigur, Leon Gheuca, dar anul „1750” este greșit, pentru că la acea dată episcop de Roman era Ioanichie de la Neamț. Leon Gheuca a fost episcop de Roman în perioada 2 februarie 1769 — 20 februarie 1786²⁷. Rezultă că Dimitrache

²³ Cf. Al. Duțu, *Les lumières en Moldavie et le contexte sud-est européen*, în *Revue roumaine d'histoire*, 1967, nr. 2, p. 275—280; V. Ciobanu, *Jurnal ieșean la sfârșit de veac*, Iași, Editura Junimea, 1980 p. 22—23.

²⁴ Cf. G. Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 371—372.

²⁵ Cf. și G. Ștrempel, *Copiiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, București, Editura Academiei, 1959, p. 76.

²⁶ Cf. și G. Ștrempel, *Catalogul...*, vol. II, p. 381.

²⁷ Cf. *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, Editura Academiei, 1979, p. 394. Deși anii păstoririi lui Leon Gheuca la Roman erau cunoscuți, inadvertența nu a fost sesizată de Moses Gaster care în *Chrestomafie română*. II. *Texte* (1710—1830), Leipzig — București, 1891, p. 46 și în *Geschichte der rumänischen Literatur*, din *Grundriss der romanischen Philologie*, hgb. von Gustav Gröber, II. Band, Strassburg, 1901, p. 336, păstrează data 1750.

a făcut traducerea *nu înainte de 1769*; el a notat în însemnarea sa data încheierii lucrului, conform obiceiului, dar aceasta a fost citită greșit de Mihail Mologescu, copistul de la 1842 (este de admis și cazul ca, din cauza stării de conservare a manuscrisului, să nu se poată citi clar data înscrisă de Dimitrache).

Se poate presupune însă că Dimitrache a tradus și cartea întâi a *Cugetărilor*, dar manuscrisul se va fi rătăcit, iar în mina lui Mologescu a ajuns numai partea a doua; ambele părți ale manuscrisului autograf al lui Dimitrache, dacă mai există, urmează să fie căutate în Moldova, căci nu se află la Biblioteca Academiei din București²⁸.

3. Rolul lui Leon Gheuca în receptarea și răspindirea *Cugetărilor* lui Oxenstiern la noi apare clar dintr-o scrisoare a prietenului său, cărturarul sîrb Dositei Obradovici, datată Leipzig, 13 aprilie 1783, către un preot Hara-lambie, din care cităm:

În timpul norocos de acum au străbătut razele învățăturii și ale filozofiei pînă la marginele tătărăști. Nu pot aici să trec cu tăcere îngrijirea cea mare a nobililor boieri moldoveni pentru educațiunea și învățătura copiilor lor. Nu este acum tînăr în Iași carele nu știe, afară de limba sa, elinește și franțuzește, mulți latinește și italienește. Peste toți însă e vrednic de veșnic glorie și laudă cel mai iubitor de învățătură și cel mai distins domn Leon Gheucă, episcopul Romanului în Moldova, al cărui zel către învățătură și iubire către patrie nu se poate descrie pe deplin. La acest loc nu vom lăsa ocaziunea a descrie mai pe larg pe acest mîrit bărbat, aici numai atîta însemn că el, fiind episcop, a învățat limba franceză, a adunat cu mare cheltuială foarte aleasă bibliotecă, a dat a se traduce pe limba sa felurite cărți și acum și-a propus a reda în tipar cu cheltuiala sa *Teatrul politic* a lui Oxenstierna și *Telemahul* și a le dărui patriei sale²⁹.

Teatrul politic nu este de Oxenstiern, ci de Ambrosius Marlianus³⁰, dar face parte, ca și *Telemah* de Fénelon și *Cugetările* lui Oxenstiern, din același gen de scrieri, care — prin conținutul lor politic și filozofic —, au putut stîrni interesul „partidei” de intelectuali, boieri și clerici moldoveni, angajați în acțiuni patriotice; așadar, „contaminarea” celor două scrieri (a lui Marlianus și a lui Oxenstiern) într-una singură, sub pana lui D. Obradovici, nu trebuie să ne mire. Este de reținut însă faptul că Leon Gheuca a fost un fel de patron al unei activități susținute de tîlmăcire și copiere a unor scrieri de proveniență franceză, indemnînd la aceasta clerici și fii de boieri cu cunoștințe de limbă franceză și, desigur, participînd el însuși, în corectarea și definitivarea traducerilor, poate chiar traducînd unele pasaje. Din indemnul lui, un „Toma vtori logofet” tîlmăcește la 1772 (aprilie) *Îstoria etiopicească a lui Iliodor*, copiată în anul următor de Grigore Ilievici

²⁸ De aceea „Dimitrache scriitorul” nu figurează printre „copiștii de manuscrise românești pînă la 1800”, înregistrați de G. Ștrempel.

²⁹ Cf. Ioan Russu, *Fabulele lui Demetriu Cichindeal, în traducere nouă după originalul sîrbesc a lui Dositei Obradovici*, Arad, 1885, p. XX; Alexandru I. Ciurea, *Figuri de ierarhi moldoveni: Leon Gheucă, Chișinău*, 1942, p. 18. Extrase comentate, la N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*, vol. II, *Epoca lui Petru Maior*, București, 1901, p. 311.

³⁰ B.A.R. posedă mai multe manuscrise din această lucrare, din care două (nr. 1569 și 2770) datează din 1787 (cf. G. Ștrempel, *Catalogul...*, vol. I, p. 371—372 și vol. II, p. 371).

(B.A.R., mss. 355, însemnarea de la f. 87^v)³¹ și, tot din îndemnul lui, Grigorie Hudeci, „pisar ot episcopia Romanului“ copiază iarăși cartea a II-a a *Cugetărilor* lui Oxenstiern la „leat 1785 octombrie 10“ (B.A.R., ms. 3338, însemnarea de la f. 86^v)³². O cercetare atentă asupra filiației manuscriselor va putea stabili dacă și în ce măsură alte copii efectuate în această perioadă³³ sînt în legătură cu prima traducere, făcută din inițiativa lui Leon Gheuca.

*

După 1800, copiile manuscrise se înmulțesc: 1803³⁴, 1804³⁵, 1807³⁶, 1811—1812³⁷, 1815³⁸, 1821³⁹, 1827⁴⁰, 1842⁴¹, 1843⁴², sau dateate aproximativ „la începutul sec. al XIX-lea“⁴³.

Dintre acestea de un deosebit interes, prin însemnările pe care le conține, este ms. 5414 (fost 5999) de la B.A.R., copiat în 1815 la Socola (Iași). Pe foaia de gardă (verso) citim: „1827, mart, în București mă înștiințai de la o persoană I.A. că aceste tomuri ar fi tălmăcite de un logof. Grigoraș din Iaș“, care s-a străduit să le dea la tipar, „și totuș nu i s-au dat voie și așa au rămas“. Ceva mai jos, pe aceeași pagină, o altă însemnare: „la cap. 23 pomeniște [...] de Ludovic 14. Acest craiu muri la 1716, așadară pe atunce trăie auctoriul“. Încercările de a tipări manuscrisul și de a afla date despre autor, în lumina textului tradus, atestă o dată mai mult marele interes față de această scriere din partea celor care au avut prilejul să o cunoască prin mijlocirea traducerii românești.

De altfel, nu peste mult timp, *Cugetările* lui Oxenstiern încep să vadă pentru prima dată lumina tiparului, de regulă în serii de „sentințe“, „cugețări“, „spice de lectură“ din operele unor autori mai vechi sau mai noi — de

³¹ G. Ștrempel, *Copiști...*, p. 115—116; G. Ștrempel, *Catalogul...*, vol. I, p. 96—97.

³² G. Ștrempel, *Copiști...*, p. 101—102.

³³ Cea din 1780, semnată de Gheorghe Virnav (B.A.R., ms. 96), cele din 1781 și 1782, semnate de Isachie Ierodiaconul; în sfîrșit, altele dateate cu aproximație: „sfîrșitul sec. al XVIII-lea“ (B.A.R., ms. 265).

³⁴ B.A.R., ms. 1147, copiat tot de Grigorie Hudeci; a fost al lui M. Gaster (ms. 86), cf. G. Ștrempel, *Catalogul...*, I, p. 238.

³⁵ B.A.R., ms. 5523 (fost 5972), copiat la Iași, de un Ioan Mihail (?).

³⁶ Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu“ din Iași, ms. 91 (V—10), copiat de Lupu Beldiman.

³⁷ B.A.R., ms. 3511, numai cartea I, copiată, între 20 iulie 1811 și 21 martie 1812, de Costandin Theodorovici (cf. însemnarea la f. 153^v), fost seminarist la Socola între 1805 și 1811 (cf. autobiografia la f. 1^v).

³⁸ B.A.R., ms. 5414 (fost 5999), numai partea a II-a, copiat la Socola (11 noiembrie 1815), cf. însemnarea de la f. 152^v.

³⁹ B.A.R., ms. 1198, fost al lui M. Gaster (ms. 137), cf. G. Ștrempel, *Catalogul...*, I, p. 253.

⁴⁰ Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu“ din Iași, ms. 71 (V—7).

⁴¹ B.A.R., ms. 2803, copiat de logofețelul Mihail Mologescu. Interesant este „cuvîntul către D.D. cititori“ al acestuia (f. 1—2^v), în care arată că a copiat manuscrisul „numai din plăcerea, dragostea și mulțumirea ce mi-au făcut în zilele cele amărite, încărcate de favoarea întristării, lipsei și singurătății...“, identificîndu-și soarta cu a autorului („De acest feliu de tristă soartă să înțelege că și însuși Ocsistern, autorul acestii cărți au fost călcat!“).

⁴² B.A.R., ms. 147, copiat de Nicolae Proca (cf. G. Ștrempel, *Catalogul...*, I, p. 46).

⁴³ B.A.R., ms. 1472 și ms. 1575 (cf. G. Ștrempel, *Catalogul...*, I, p. 343 și 373).

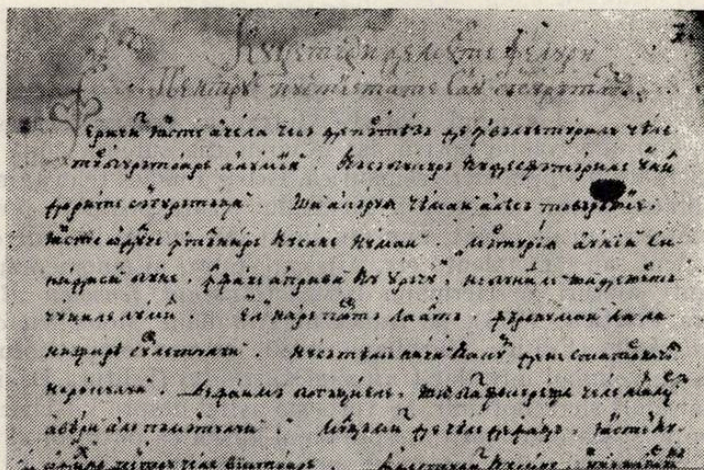
la Seneca și Mahomed pînă la Rousseau și Napoleon —, în diferite reviste literare sau de informație culturală ca: *Albina românească* a lui G. Asachi, (Iași, 1830—1847), *Foaie literară* (Brașov, 1838), *Curierul românesc* al lui I. Heliade Rădulescu (1839—1848), *Dunărea* (Galați, 1846—1847), *Zimbrul* (Iași, 1851—1852), *Foaie pentru minte, inimă și literatură* a lui G. Barițiu (Brașov, 1852—1853) și altele; în continuarea cercetării, s-ar putea stabili în care din numeroasele calendare și almanahuri din perioada 1731—1918 au fost reproduse maxime extrase din cartea contelui suedez, fie pe baza unora dintre manuscrisele românești, fie sub forma unor noi traduceri după originalul francez ⁴⁴.

Una dintre „cugetările“ contelui suedez, și anume cea despre Diogene, a stîrnit și o interesantă polemică. În revista bucureșteană *Predicatorul* (I, 1857, nr. 3, 15 ianuarie, p. 17—22), Ilie Benescu publică articolul *Diogen*, care a stîrnit riposta unui „S.S.“ în nr. 19, din același an, al revistei *Anunțătorul* (articolul *Adevăratul studiu asupra lui Diogen*), pe motiv că portretul defavorabil făcut de I. Benescu lui Diogene echivalează cu o denigrare a filozofiei eline în ansamblu. În răspunsul său (*Diogene și Apostolii*, în *Predicatorul*, I, 1857, nr. 14, 15 aprilie, p. 105—112), Ilie Benescu arată că opinia negativă asupra filozofului grec nu-i aparține, ci este de fapt a lui Oxenstiern, în care scop reproduce din vol. I al *Cugetărilor* capitolul *De Diogène* în limba franceză. Este de reținut că I. Benescu este primul — credem — care dă informații mai ample despre Oxenstiern pentru cititorul român, dar acestea sînt — știm acum — false, căci pentru el autorul *Cugetărilor* este „Gabriel Thureson, Conte d'Oxenstirn, arrière-neveu d'Axel (1641—1707), ambassadeur suédois au congrès de Ryswyk et Gouverneur du Duché de deux Points pour la Suède“ (p. 109). Lăsînd la o parte acest fals — care nu-i aparține, deoarece va fi luat informația *tale quale* din vreun dicționar biografic în limba franceză ⁴⁵ —, merită subliniată caracterizarea dată de I. Benescu lui Oxenstiern, autorul *Cugetărilor*: „autor însemnat, trecut în numărul bărbaților celor mai învățați [...]; el, ca erudit moralist și politic, lăsa mai multe scrieri, care-l înălțară în rangul bărbaților străluciți și carii merită prin adevăratele și profundele lor cugetări a se numi adevărați înțelepți“.

⁴⁴ Informația dată de Șt. Bîrsănescu și N. C. Enescu (*Oxenstiern și mișcarea pedagogică din Moldova în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza“*, Iași, tom IX, secț. III, b. Științe filozofice, economice și juridice, 1963, p. 58, notă), conform căreia în *Almanah de învățătură și petrecere* al lui G. Asachi (pe 1858) *Gîndirile lui Stern*, în traducerea lui A. Obreja, ar fi fragmente din Oxenstiern, trebuie corectată. „Stern“ nu este o abreviere a numelui „Oxenstiern“, ci forma în pronunțare românească a numelui scriitorului englez Lawrence Sterne (1713—1768), cf. Georgea Răduică, Nicolin Răduică, *Calendare și almanahuri românești 1713—1918. Dicționar bibliografic*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 448.

⁴⁵ *Dictionnaire historique, critique et bibliographique*, tome 21, Paris, chez Menard et Desenne, 1822, p. 95; *Biographie universelle, ancienne et moderne*, tome 32, Paris, chez L. G. Michaud, 1822, p. 316—317.

Manuscrisele românești ale *Cugetărilor* lui Oxenstiern au continuat să circule în epocă, printre deținătorii lor numărându-se tatăl lui Costache Negruzzi, după cum arată acesta în *Cum am învățat românește*⁴⁶, Iancu Codrescu, Grigore Carp, junimistul Vasile Pogor, Moses Gaster, Iosif Naniescu și alții.



În 1873 apare primul studiu special consacrat *Cugetărilor* lui Oxenstiern la noi, semnat de Alexandru Lambrior (*Limba română veche și nouă. Tălmăcirile românești din opera lui Oxenstiern*)⁴⁷. Articolul trece în revistă manuscrisele românești cunoscute pînă la acea dată, în număr de patru (cel mai vechi, din anul 1781, copiat de Isachie ierodiaconul), reproduce textul francez și traducerea românească a capitolelor *Pentru vederi* și *Pentru schimbarea legii sau a credinței*, ambele din partea I a *Cugetărilor*, face considerații asupra vechimii traducerii („este una din cele mai vechi tălmăcirii din franțuzește, de nu cumva cea dintîi”) și asupra traducătorului („român... care a trebuit să trăiască în a doua jumătate a veacului al 18-lea”). Cît despre Oxenstiern însuși, Lambrior crede a fi — ca și I. Benescu înaintea lui — *Gabriel Thuresson* (1641—1707).

⁴⁶ C. Negruzzi, *Opere*, Ediție critică de Liviu Leonte, vol. I, București, Editura Minerva, 1974, p. 12.

⁴⁷ În *Convorbiri literare*, VII, 1873, p. 325—334. A fost reprodus de Eugen Lovinescu, în *Antologia ideologiei junimiste*, București, 1942, p. 401—420, și în vol. Alexandru Lambrior, *Studii de lingvistică și folcloristică*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Nuță, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 3—16.

I. L. Caragiale față cu kitschul

ȘTEFAN CAZIMIR (Universitatea din București)

Termenul „kitsch”, intrat în vocabularul estetic în al treilea deceniu al secolului nostru, iar în circulația curentă după al doilea război mondial, are o amplă sferă semantică. Georg Lukács relevă, în *Estetica* sa, „variabilitatea infinit concretă a kitschului”, care poate fi „vulgar sau rafinat, «sănătos» sau decadent, bun sau prost din punct de vedere formal, realizat cu talent sau fără talent” etc. Alți cercetători ai fenomenului, dintre care aș aminti, alături de Hermann István (*Kitschul, fenomen al pseudo-artei*, Editura Politică, 1973), pe francezul Abraham Moles cu cartea sa *Psihologia kitschului* (Editura Meridiane, 1980) și pe compatriotul nostru Gavril Máté, cu volumul intitulat *Universul kitschului* (Editura Dacia, 1985), largesc și mai mult sfera noțiunii. Se vorbește astfel despre kitsch ca mentalitate, concepție și stare de spirit, despre omul-kitsch ca purtător al acestora, despre un univers al obiectelor kitsch, despre o artă kitsch ș.a.m.d. Există o etică kitsch, caracterizată prin refuzul autenticității, prin triumful aparenței asupra esenței, există kitsch în sfera comportamentelor, există kitsch în viața cotidiană, identificabil prin frenezia acumulării, aglomerarea obiectelor, inadecvarea și mediocritatea lor. Sub raport istoric, prima epocă de afirmare a kitschului corespunde perioadei dintre 1870 și 1914, cu iluziile ei de stabilitate socială și cu accesul păturii mijlocii la un anumit nivel de prosperitate și confort. După opinia lui Abraham Moles, kitschul s-ar întîlni în toate culturile care implică instinctul de proprietate, „dar el se asociază în special cu triumful clasei medii”. În secolul nostru, fenomenul va îmbrăca noi aspecte și semnificații, dezvoltându-se totodată considerabil.

Numitorul comun al tuturor înfățișărilor kitschului îl reprezintă tendința de uniformizare sau, cu alt termen, entropia socială. Noțiunea fizică de entropie, aplicabilă sistemelor naturale închise, exprimă tendința omogenizării componentelor prin anularea spontană a diferențelor de temperatură. În sfera socială, entropia devine sinonimă cu uniformizarea indivizilor, ștergerea deosebirilor, instalarea banalității și a mediocrității colective. În contrast cu alte definiții, care invocă *prezența* anumitor trăsături distinctive, definiția omului-kitsch se construiește ca un inventar de absențe: lipsă de personalitate, lipsă de relief, lipsă de consecvență, lipsă de caracter. Pe acest teren al vacuității se dezvoltă intens receptivitatea la locuri comune, colportarea asiduă a clișeeilor, imobilismul cerebral. „Omului-kitsch — remarcă Hermann István — nu-i place să i se submineze părerile, gândurile, închipuirile. Dimpotrivă, îi place ca ele să-i fie întărite, să i se confirme neîncetat că numai cunoștințele sale sînt valabile, că concepția sa este cea justă,

că ideile sale sînt cele adevărate. Tot ce vine în contradicție cu ele este considerat minciună, în schimb ceea ce le confirmă este, firește, purul adevăr." Potrivit aceluiași autor, gîndirea omului-kitsch ascultă de principiul logicii reductive, care limitează totul la cauză și efect și eșuează frecvent în pura tautologie. Caracteristic e totodată un fenomen al dedublării, în cadrul căruia insul mărginit și obscur ajunge a se crede o personalitate, se transpune imaginat într-un rol și încearcă să se comporte în consecință. Privirea lui se îndreaptă constant spre categoriile sociale superioare, a căror existență îl fascinează, mobilizîndu-i resursele mimetice. Optimismul lui este clădit pe iluzii, idealul lui este ca o forță din afară să-l ia sub ocrotire și să-l scape de griji, slaba priză la realitate se asociază cu gesturi de evaziune, situate ele înseși la un nivel precar și derizoriu.

În calitate de consumator de artă, tipul uman pe care l-am descris determină apariția artei-kitsch. Ea îi satisface nevoile spirituale și contribuie, direct și activ, la „reproducția lărgită” a fenomenului. Pecetea kitschului, după cum observă A. Moles, se poate întîlni pretutindeni: „în artele vizuale, în muzică, în literatură, în sfera obiectelor, în pictură, cu o marcată preeminență în artele intermediare: artă decorativă, mobilier, bibelouri”. Notele specifice ale artei-kitsch sînt aceleași cu ale omului-kitsch: lipsă de autenticitate, lipsă de adevăr, mediocritate camuflată, pretenții și sclifoseală. Este o artă care „nu pune probleme” și asigură receptorului un confort spiritual absolut, confundat de el cu plăcerea estetică. Este o artă care extinde ilicit criteriile frumosului natural, cultivînd reproducerea netransfigurată, idealizarea factice, confecția lipsită de orizont. Toate acestea se conjugă indisolubil cu epigonismul și stereotipia, cu aglomerarea efectelor facile și cu o masivă doză de vulgaritate. „Cînd burghezul care-și merită pe deplin epitetul — notează Lucian Blaga — vrea să-și manifeste cu orice chip dragostea de artă, el va deveni un colecționar de nuduri și de apusuri de soare, de nuduri care satisfac în chip direct ochiul sexului și de apusuri solare care satisfac retina ca atare, sau sexul ochiului, dacă mi se îngăduie expresia.” În anumite genuri de artă, cum ar fi, de pildă, sculptura și arhitectura, lipsa de autenticitate a kitschului se răsfrînge și în sfera materialelor: lemnul vopsit imită marmura, ghipsul patinat înlocuiește bronzul, plasticul suplinește lemnul etc. Să nu uităm, în fine, ca o trăsătură eminentă a ambianței kitsch, marea abundență a bibelourilor de tot felul, suveniruri de la Paris, Tîrgu-Mureș sau Căciulata și diverse alte obiecte „drăguțe”, între care nelipsitele și utilele *presse-papiers*-uri, capabile să conserve în efie, în eventualitatea unei distrugerii neprevăzute, majoritatea monumentelor de pe glob: piramidele Egiptului și acelea ale Mexicului, Sf. Petru din Roma și Capitoliul din Washington, Turnul Eiffel și Turnul Spasski, Columna lui Traian și Coloana lui Brîncuși. . .

Activitatea creatoare a lui Caragiale, desfășurată între anii 1873 și 1912, se suprapune destul de exact pe prima epocă de afirmare a kitschului. Întreaga operă a scriitorului, înțelegînd prin aceasta și contribuția sa publicistică, reprezintă un vast studiu dedicat fenomenului kitsch, cauzelor, formelor și manifestărilor lui. Nu i-a lipsit lui Caragiale decît utilizarea termenului în speță, dar acesta încă nu exista. Scriitorul l-a anticipat în schimb printr-un sinonim sugestiv și eficient: este cuvîntul *moft*, care ne vine din limba turcă, unde înseamnă „gratuit” sau „ieftin”. Între înțeleșurile dobîndite la

noi, unul — bine reprezentat și în opera lui Caragiale — este acela de „minciună”. În același sens ne îndreaptă și o definiție a moftului prezentă într-un manuscris eminescian: „Cea mai comică noțiune românească e moftul — antiteză neîmpăcată și în sine atît de ridicolă dintre aparența exterioară și fondul intern”. Principala convergență semantică între „moft” și „kitsch” o indică așadar *minciuna*: primatul aparenței asupra esenței.

Cu un simț acut al observației sociologice, Caragiale fixează geneza kitschului autohton în timpul guvernării lui Ion Brătianu (1876—1888), perioadă de rapidă ascensiune a burgheziei, care își consolidează puterea economică și începe să afișeze pretenții aristocratice: „Ieșiți pe Podul Mogoșoaii; mergeți la șosea, la spectacole, oriunde; vedeți această strălucitoare nobleță, în cea mai mare parte de proveniență transdanubiană, în echipajele ei lustruite, așa de proaspăt blazonate că nu li s-a uscat încă bine poleiala; uitați-vă ce găтели mirifice, ce giuvaericele scînteietoare, ce lux princiar, ce somptuoase palaturi, ce oteluri aristocratice!” (*Monumentul lui Brătianu*); „Toată această nobilime improvizată de Brătianu ce-a făcut cu avuțiile cu care a fost încărcată în cîțiva ani? O singură casă de gust, o singură construcție convenabilă n-au putut ridica în București acești favoriți ai norocului, ai gheșefului și ai hrăpirii. Pretutindeni, pretenție bătărănească, lux ridicul, încărcat nepotrivit și lipsit de eleganță, pretutindeni grosolanie și lipsă de intenție inteligentă — poleieli peste poleieli, grămădeli de figurine și de ornamente, construcții strimbe și într-un peș, absurdități și nedemnități arhitectonice. Capitala are aerul unei vaste sindrofii de mahalagioaice bogate, sulemenite, împopoțonate cu panglici, cu zorzoane și cu flori artificiale, cari stau una cu spatele la alta, luîndu-se la întrecere să fie care de care mai pretențioasă și mai grotescă” (*Lipsă de pietate și de gust*).

Ochiul lui Caragiale distinge, după cum vedem, atît rădăcinile sociale ale fenomenului, cît și reflexele lui în sfera modului de viață. Echipaje, arhitectură, vestimentație, podoabe — totul ia forma pretenției ridicole, a ostentației și a falsității. Emblema acestei lumi, am putea zice, este *cioara vopsită*. Decorul schiței *Five o'clock* include un *hôtel* somptuos, un salon splendid, un fecior în frac și cu mănuși albe. Madam Măndica Piscopesco și sora ei Tincuța își primesc invitații „în salonașul intim de cel mai pur stil Louis XV”; ceaiul va fi oferit într-un „serviciu de argint cu coroană de conte d-asupra monogramei E.P.” Regăsim aici, după o remarcă a lui Abraham Moles, „ritualul unui anume mod de viață, ceaiul, organizarea servirii lui, regulile de primire, ziua «de primire» a doamnei”, adică un ansamblu de rituri însușit de burghezie prin imitarea nobilimii. Dar fenomenele de mimetism nu se opresc la acest nivel. Ele cuprind progresiv și alte pături sociale, o dată cu angajarea lor în procesul parvenirii sau cu instalarea unor veleități de acest tip. În ordine generală, toți eroii lui Caragiale se vor și se cred altceva decît ceea ce sînt. Cei trei ani de studii la pension și lectura *Dramelor Parisului* i-au creat Ziței o extravagantă idee despre sine, imprimîndu-i un bovarism specific. Rică Venturiano, prin amalgamul său de stiluri (poetic, administrativ, publicistic), întruchipează parodia formelor degenerate ale romantismului și liberalismului. Prinsă într-o conjunctură dramatică, Zoe evocă și

ea romantismul prin unele reminiscențe verbale, lipsite însă cu desăvârșire de suportul emotiv adecvat. Mișcarea personajelor din *D-ale carnavalului* este în largă măsură tributară unor modele, influențele receptate mergînd de la romanul în fascicole pînă la reportajul senzational și de la spectacolul de operă pînă la romanța. Ne aflăm tot timpul în sfera eticii, a ideilor și comportamentelor kitsch, la care ne trimit în egală măsură tentativa de sinucidere, simulată, a lui Chiriac, admirația pentru „Galibardi” a Conului Leonida, logica aforismelor lui Farfuridi, plinsul la tribună al lui Cațavencu și teoriile Catindatului de la percepție în problema anesteziei dentare: „Vezi d-ta, pesemne, nu știu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că maseaua, în interval de conversație, de frică trece...”.

Centrul de greutate al analizei dedicate kitschului se situează, la Caragiale, în *Momente*. Aici ne găsim, prin excelență, în lumea entropiei sociale, a entităților uniforme și interșanjabile, a ființelor „nici prea-prea, nici foarte-foarte”. Principala lor revanșă asupra unei existențe plafonate și nesigure este ciștigată în domeniul teoriei, care se dezvoltă monstruos și hilar. „Lache și Mache sunt tineri cu carte; ei știu din toate cîte nimic, așa sunt adevărații enciclopediști.” Sensul exact al sintagmei „tineri cu carte” îl va lămuri Caragiale cu alt prilej, și anume în fabula *Boul și vițelul*: „Mare lucru-n lume e și-nvățătura! / Ține loc de multe, chiar și de talent... / Printr-o bună școală, rafinezi natura: / Din vițel poți scoate un bou eminent.” O trăsătură izbitoare a universului investigat în schițe o constituie circulația intensă a locurilor comune, sclerozarea gândirii prin închidere în formule prestabilite. Pe fondul acestei stereotipii a limbajului, orice gest de aparență protestatară își dezvăluie fără întârziere lipsa de conținut autentic, echivalența cu o simplă mistificare sau cu un act de reproducere mecanică. O altă particularitate a omului și comportamentului kitsch, surprinsă incisiv de Caragiale, e nevoia irepresibilă de a emite păreri în orice chestiune, indiferent de gradul competenței personale în materie. Este ceea ce scriitorul a numit, sintetic, *obligativitatea opiniilor*, atitudine care i-a inspirat prin revers savurosul aforism: „Opiniile sunt libere, dar nu și obligatorii”.

Monografia kitschului întreprinsă de Caragiale nu omite nici unul din aspectele lui esențiale. Este vizată sub acest unghi ținuta vestimentară a personajelor (să ne mulțumim cu două exemple: cravata lui Leonică Ciupescu, înfățișînd în culori naturale bătălia de la Waterloo, „țesută în punctulețe foarte subțiri cu ibrișim”, și toaleta d-nei Georgescu din ziua memorabilei excursii la Sinaia: „bluza *vert-mousse*, jupa *fraise écrasée* și pălăria asortată; umbreluța a roșie, mănușile albe și demibotinele de lac cu cataramă; ciorapii de mătase vărğați, în lungul piciorului, o bandă galbenă și una neagră, despărțite cu cîte un fir stacojiu”). Este reliefat kitschul opțiunilor culturale și al veleităților „creatoare”, de la romanța *Cînd ore de-ntristare*, fredonată cu duioșie de Veta, pînă la menuetul lui „Pederaski”, cîntat sub clar de lună de locotenentul Mișu „de la itidentă”, „lăutarii acompaniînd încetinel”, și de la versurile dedicate Ziței de către Rică Venturiano („Ești un crin plin de candoare, ești o fragilă zambilă, / Ești o roză parfumată, ești o tinărlă lealea!”) pînă la indelectnicirile artistice ale unei doamne din elită, care pictează cu succes buchete de liliac alb sau vinăt și cuiburi de rîndunici. Este semnalat kitschul arhitectonic, poate expresia cea mai directă a contrastului dintre pre-

tenție și realitate; o casă de închiriat prezintă pe dinafară „șase ferestre mari, ciubuce și ornamente monumentale. Înăuntru, trei chichinețe, dintre care una n-are lumină decît de la ușa coridorului ce duce la atenanțe — cocoana, stăpîna casei, zice: independente“. Este surprinsă în germen pasiunea unora pentru fleacuri ingenioase, cum ar fi portabacul cu muzică din *D-ale carnavalului*, strămoșul îndepărtat al unei bogate clase de obiecte contemporane: ceasul-brichetă, lanterna-ruj de buze, stiloul-pudrieră ș.a.m.d. Este introdus de asemenea în scenă accesoriul modern al *presse-papiers*-ului: în cabinetul avocatului din schița *Art. 214* se află un bust de bronz al lui Cicero, care îi va sluji părintelui Petcu să bată țirii pe marginea biroului.

Nu stă în intenția mea să procedez acum, prin intermediul lui Caragiale, la o confruntare între două vîrste ale kitschului. Lupta dintre Caragiale și kitsch a rămas, pînă azi, nedecisă. Kitschul continuă să trăiască. Din fericire, și Caragiale. Oare cum se va termina această bătălie? Răspunsul aparține viitorului.

Revista *Universul literar* sub conducerea lui Camil Petrescu

NAE ANTONESCU

Revista *Universul literar* a apărut din anul 1893 cu intermitențe pînă în 1919, cînd a trecut sub dublul directorat al lui Virgil N. Dărescu și Stelian Popescu. Reapare după mai bine de doi ani de întrerupere, din cauza dificultăților războiului. Structura revistei era compozită și de un interes literar redus. Foarte multe improvizații beletristice, mai cu seamă versuri, snoave și epigrame, filatelie și jocuri distractive încărcau profilul revistei și așa nu îndeașuns de limpede. La data cînd e tipărit numărul al patrulea, în mai 1919, Virgil N. Dărescu era mort și astfel Stelian Popescu rămîne singurul director al săptămînalului bucureștean, pînă în mai 1925. Perioada anilor 1919—1925 a fost fără prea mare însemnătate în istoria *Universului literar*. A publicat o literatură de slabă calitate, semnată de scriitori mărunți, fără talent; revista devenise un fel de magazin, care conținea de toate. Încercări de a pătrunde în coloanele *Universului literar* au făcut și alți scriitori. Menționăm pe G. Călinescu, care în 1919 trimise o colaborare rătăcită de poștă. În 1920 i se publică lui Ion Barbu poeziile *Umbra*, *Hierofantul*, *Sonet*, care nu se tipăreau acum pentru prima dată; *Umbra* fusese publicată în *Sburătorul* din 20 decembrie 1919. În 1924 își începe colaborarea la revistă Mircea Eliade, care domină intelectual întregul an, scriind despre mai mulți scriitori francezi: Anatole France, Romain Rolland, Maurice Barrès, și despre românii Panait Istrati și Ionel Teodoreanu.

În primăvara anului 1925 se căuta un director pentru *Universul literar*. S-a vorbit despre George Murnu sau M. Dragomirescu, dar a fost pomenit și numele lui N. Iorga. Conducerea ziarului *Universul*, patronul material și spiritual al revistei săptămînale, dorea să se afirme și pe plan literar. Înființase o „pagină culturală“, al cărei nume se schimba după rațiuni încă neștiute: *Literatură, științe, artă*; *Artistice-culturale*; *Viața artistică și culturală*, acorda premii literare și avea colaboratori recrutați din publiciști cunoscuți: Romulus Seșanu, Mihail Negru, M. Lungeanu, Ion Sân-Georgiu, Corneliu Moldovanu, uneori Camil Petrescu, iar în aprilie 1925 și N. Iorga. Intenția era ca *Universul literar* să devină o mare revistă de literatură, cu priză la public și pe cît posibil să promoveze o puternică mișcare literară, de „adeverată cultură națională“. Pentru această misiune a fost ales N. Iorga, „exponentul naționalismului cultural românesc. Eruditul și poetul, criticul și polemistul este chemat să deschidă un drum nou în literatura românească“¹.

N. Iorga conduce *Universul literar* în perioada dintre 17 mai și pînă la 15 noiembrie 1925, redactor principal fiind Ion Sân-Georgiu, un mai vechi

¹ Reorganizarea „*Universului literar*“, în *Universul*, XLI, 1925, nr. 106, 11 mai, p. 3.

colaborator al *Neamului românesc*. N. Iorga a transformat revista *Universul literar* aproape într-o publicație de cercetări istorice, e adevărat, de natură culturală, de popularizare. N. Iorga și-a recrutat colaboratorii pentru poezie și proză, ca și pentru susținerea direcției ideologice a revistei, dintre scriitorii cu origini și reminiscențe semănătoriste. Direcția lui N. Iorga este criticată de revistele cu orientare modernistă, apoi de F. Aderca și Pompiliu Constantinescu, amândoi considerind ca inoportună instalarea istoricului la cirna *Universului literar*. Iar cum relațiile dintre patronat și N. Iorga s-au răcit, acesta părăsește conducerea revistei, urmat și de redactorul său, Ion Sân-Georgiu.

I-a urmat la conducere Perpessicius în intervalul 20 decembrie 1925—16 octombrie 1927. Unul dintre principalele scopuri ale direcției lui Perpessicius la *Universul literar* era atragerea tinerilor scriitori, precum și sprijinirea lor în perioada noviciatului artistic. Noua direcție împrumută o coloratură apropiată de orientarea lovinesciană de la *Sburătorul*, deși avea în cuprinsul ei și colaborări tradiționaliste: Cezar Petrescu, Ion Pillat. Perpessicius caută mereu un echilibru între diverse curente, de aceea recenzează toate publicațiile epocii, indiferent de ideologia lor artistică.

Direcția lui Perpessicius la *Universul literar* a fost bine apreciată de scriitori, dintre care amintim pe E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Bădăuță, Sărmanul Klopstock. Perpessicius făcuse din *Universul literar* o revistă accesibilă unui public larg de cititori. Paralel cu *Adevărul literar și artistic* sau cu *Viața literară* a lui Ion Valerian, revista condusă de Perpessicius milita pentru o armonizare a forțelor scriitoricești, tradiționale sau încrezătoare în puterea inovației. Nu cunoaștem motivele pentru care Perpessicius a fost însă îndepărtat de la cirna *Universului literar*. S-ar putea ca elementele prea tradiționaliste din patronat să-și fi spus cu tărie cuvântul în defavoarea criticului. Rămîne ca istoria literară să elucideze și această problemă și s-ar putea ca din imensa corespondență a criticului să răsără anume informații, cînd aceasta va fi publicată în întregime. Ceea ce știm din presa vremii e faptul că Perpessicius intenționa să acționeze în judecată pe Stelian Popescu².

*

Camil Petrescu nu era chiar atît de străin de cotidianul *Universul*. În anul 1925 colabora la pagina culturală a ziarului bucureștean, cu un fragment din piesa *Suflete tari*. Fusese colaborator și la *Universul literar* sub direcțiile precedente. Camil Petrescu vine la conducerea *Universului literar* începînd cu numărul 43 din 25 decembrie 1927 și rămîne pînă la 1 februarie 1929. Între 16 octombrie și 1 decembrie 1927 revista continuă să apară fără director. Ideologia noului redactor-șef nu este prea deosebită față de cea a predecesorului său, în multe privințe o continuă, dar într-o formă nouă, cu o altă organizare a paginatiei și a materialului. Revista are același format, pe copertă nu mai figurează acum reproduceri de pictură, ci fotografii ale unor personalități ale culturii românești. Ea păstrează și unele dintre rubricile mai vechi: *Teatrul*, *Muzica*, *Plastica* și introduce altele noi: *Critica literară*, *Gazetăria literară*, *Cărți redate în extrase*. O primă noutate a direcției lui Camil

² Pentru detalii, vezi Nae Antonescu, *Universul literar, Direcția Perpessicius*, în *Steaua*, XXXV, 1984, nr. 2, februarie, p. 50—51; 62.

Petrescu este ideea unei galerii a personalităților culturale românești, grupate sub genericul *Sufletul românesc* și, mai târziu, *Cititorii*. În cadrele „galeriei” intrau nu numai scriitori, ci și politicieni, savanți, artiști plastici și oameni de cultură în general. Seria se deschide cu N. Titulescu, „delegatul”: „Am ținut să deschidem această galerie a sufletului românesc cu N. Titulescu. Cele mai reprezentative figuri ale culturii românești, de la medici la matematicieni, vor fi înfățișate cititorilor noștri anume, dar fără îndoială că românul cel mai reprezentativ de azi e N. Titulescu”³. Deci, primul reprezentant al spiritualității românești în paginile *Universului literar* condus de Camil Petrescu nu este un scriitor: „Căci revista noastră are azi o atitudine strict culturală, cu preocuparea unică de a înfățișa sufletul românesc sub toate aspectele lui, iar din literatura străină cit e necesar unei bune informații”⁴.

Direcția lui Camil Petrescu la *Universul literar* a fost inaugurată printr-o serie de interviuri, începute cu Liviu Rebreanu. Prozatorul susține necesitatea unei reviste literare populare, care să țină seama de psihologia maselor de cititori și să fie receptivă atât față de dorințele scriitorilor, cât și ale publicului: „*Universul literar* are toate posibilitățile să fie această visată revistă populară. Voi colabora cu plăcere în paginile ei și-i doresc izbînda meritată”⁵. Scriitorul a publicat aici un fragment din viitorul roman *Răscoală*. Liviu Rebreanu colaborase și cu direcția Perpessicius, care, de asemenea, s-a străduit să asigure revistei *Universul literar* un caracter popular, îngrijindu-se totodată de calitatea artistică a lucrărilor publicate. Peste o săptămînă găsim un nou interviu, acordat de Ion Al. Brătescu-Voinești, cu aceleași îndemnuri de a populariza operele marilor scriitori români într-un cerc cit mai larg de cititori. Au fost anunțate interviuri cu Oct. Goga și Gh. Bogdan-Duică, neonorate însă. E de menționat că în cele două interviuri nu se pomeneste nimic despre directoratul lui Camil Petrescu. Ca de obicei, patronii ziarului *Universul* erau foarte precauți atunci cînd era vorba de tipărirea *Universului literar*. Nici peste o săptămînă, cînd era deja fixată apariția revistei, pentru o dată precisă, cu concursul celor mai însemnați scriitori români, deși se vorbește de noua conducere, nu se amintește numele lui Camil Petrescu. Abia la 23 decembrie 1927, cu două zile înainte de apariție, este amintit Camil Petrescu, noul redactor-șef al *Universului literar*.

Camil Petrescu era de părere că scriitorii trebuie prezentați publicului nu în calitate de debutanți, ci numai în momentul cînd se observă că dovedesc originalitate în creație: „*Universul literar* își propune — am arătat acest lucru — să fie un vehicol literar între cultura românească și masele mari de cititori, cărora trebuie să le înfățișeze rezultate, nu nesfîrșite încercări și rătăcirii pentru experiențe”⁶. În felul acesta, *Universul literar* merge pe urmele lui Perpessicius, care și el dorea un săptămînal de largă cultură, adresat maselor de cititori. Spre deosebire de acesta, Camil Petrescu devenise o personalitate originală, distinctă, care nu putea rămîne multă vreme la con-

³ Camil Petrescu, *Delegatul*, în *Universul literar*, XLIII, 1927, nr. 43, 25 decembrie p. 674.

⁴ C. P.[etrescu], *Lămuriri*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 1, 1 ianuarie, p. 2.

⁵ Cf. *Universul*, XLIII, 1927, nr. 284, 5 decembrie, p. 1.

⁶ C. P. [etrescu], *Lămuriri*, loc. cit., p. 1.

ducerea unei reviste ce propaga doar împăcarea tuturor scriitorilor, de valori artistice foarte diferite. Publicația se situează pe o poziție critică față de scriitorii mediocri, față de unele grupări literare cu alte orientări. Astfel, în luna aprilie 1928, Camil Petrescu ia atitudine fermă, deși nu în totul dreaptă, împotriva producției literare a „generației noi”, în momentul în care discuțiile referitoare la acest subiect începeau să se limpezească. Intervenția noului redactor începe o dată cu apariția volumului *La Grandiflora* (1928) al lui Gib I. Mihăescu, prozator pe care îl socotea, în mod eronat, de altfel, etalonul generației. Acestuia i se face o radiografiere atentă în scopul de a se constata lipsa de personalitate a scriitorilor, începând cu grupul gindirist, dar și al celor de avangardă, între care Șt. Roll și Ilarie Voronca, și sfârșind cu Ion Vinea și Al. A. Philippide. De la această dată *Universul literar* devine mai combativ, chiar dacă afirmațiile nu sînt întotdeauna cele mai juste. Se observă nostalgia lui Camil Petrescu după vremurile *Cetății literare* și tendința de a da o notă personală revistei pe care o conducea.

Era clar că redactorul de atunci al *Universului literar* nu putea rămîne în afara luptelor din arena literară, temperamentul lui vulcanic nu admitea comoditatea și susținerea unor opinii comune. Prin intervențiile lui, tot mai numeroase, *Universul literar* scapă de uniformitate, afirmă poziții singulare și spiritul polemic se întronează în paginile revistei. Două obiective are Camil Petrescu în această bătălie: misticismul agresiv și calofilia. Deși acceptă orientarea antimistică a lui Paul Zarifopol, se delimitează sensibil de atitudinea „negativistă” a acestuia față de clasicismul francez. Criticismului sceptic și raționalismului steril îi opunea o poziție ce afirma vitalitatea artei, o concepție ce are încredere în viață, pe care o transfigurează artistic: „Cea dintîi dintre atitudinile omului incult este neîncrederea”, scrie Camil Petrescu, frază ce ar putea fi înțeleasă ca un răspuns la unele observații aduse de Paul Zarifopol revistei *Cetatea literară*, publicație a cărei reapariție era mereu anunțată ca fiind sub tipar⁷. Și un alt articol, intitulat *Note*, consemnează interesul pe care l-au stîrnit intervențiile lui Camil Petrescu: „Articolele noastre critice, menite să lămurească pentru cititorii *Universului literar* curentele literare de azi, au provocat o explicabilă enervare printre numeroșii profitori literari de tot soiul”⁸.

Dintre reprezentanții „generației noi” doi tineri scriitori i-au răspuns lui Camil Petrescu: mai întîi Mircea Eliade în *Cuvîntul* din iulie 1928 și Petru Comarnescu în pagina literară a cotidianului *Politica* din același an. Din nefericire, această polemică a degenerat în atacuri la persoană; în focul bătăliei, Camil Petrescu nu a cruțat pe nimeni și a depășit limitele măsurii. Dacă Mircea Eliade și-a apărut ideile și credințele în mod academic, Petru Comarnescu a ripostat vehement. Cum în acest articol nu vrem să reluăm procesul „generației noi”, ne oprim aici, scopul nostru fiind doar să reliefăm aspectul combativ al *Universului literar* din timpul conducerii lui Camil Petrescu.

După un an de apariție, Camil Petrescu încearcă să facă un bilanț al unei reviste ce-și asumase obligații față de marele public, conștient și de

⁷ Camil Petrescu, *Critica literară. Domnul Zarifopol și generația actuală*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 18, 29 aprilie, p. 298.

⁸ C. P. [Petrescu], *Note*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 19, 6 mai, p. 308.

faptul că realizările nu au fost întotdeauna pe măsura aspirațiilor. Ceea ce i se pare meritoriu e că o serie de scriitori tineri, pe care nu-i numește, dar care sînt: G. Călinescu, Aureliu Cornea, Mircea Damian, Andrei Tudor, Emil Gulian, Ticu Archip, „s-a afirmat temeinic în paginile noastre, constituind una dintre cele mai vii redacții românești prin diversitatea preocupărilor lor și caracterul cuprinzător al revistei”⁹.

Camil Petrescu își sprijină o parte a programului său redacțional pe virtuțile rubricii *Sufletul românesc*. Structura acestei „galerii” urmează în general programul de popularizare al revistei și se compune dintr-un articol-prefață, semnat întotdeauna de Camil Petrescu, cite un text reprezentativ al celui evocat sau o prezentare scrisă de o persoană competentă în specialitatea respectivă, biografie și bibliografie, relațiile personalității alese cu străinătatea, uneori chiar și anecdote. Am amintit că rubrica se deschide cu N. Titulescu, „delegatul”; îi urmează George Enescu, „maestrul”; G. Țițeica, „savantul”, prezentat de Dan Barbilian; G. Marinescu, „profesorul”; N. Iorga, „îndrumătorul”; Ion Alex. Brătescu-Voinești, „povestitorul”, despre care Liviu Rebreanu scrie: „la șaizeci de ani, în culmea gloriei, admirat și iubit, Brătescu-Voinești este modelul conștiințiozității scriitoricești. E lauda cea mai scumpă ce se poate aduce unui scriitor mare”¹⁰. Prozatorului i se reproduce povestirea *Privighetoarea*.

Poezia inserată în paginile *Universului literar* sub direcția lui Camil Petrescu nu se deosebește prea mult de cea publicată de înaintașul său, Perpessicius. Pe unii poeți îi preia de la direcția precedentă: Artur Enășescu, Dragoș Protopopescu, Al. T. Stamatiad, C. I. Șiclovanu; alții colaborează doar începînd cu anul 1929.

De reținut e în primul rînd colaborarea lui Camil Petrescu. Dintre cele patru poezii publicate, numai două, *Vis de anemic* și *Amiază de vară*, au intrat în *Opere*, I, *Versuri*, din 1968, prima cu ușoare modificări stilistice, iar *Parabolă completă* și *Cîntec de lebedă* au fost omise. Camil Petrescu scria atunci o poezie de notație, cu nuanțe de pastel, pe care o armoniza cu neliniștile unui suflet bîntuit de furtuni erotice. N. Davidescu publică mai multe *Cîntece de leagăn*, izvorite dintr-o aleasă sensibilitate, cu ritmuri melodice, pline de gingășie, Ion Vinea ascultă profunde ecouri dintr-un îndepărtat trecut de dragoste (*Glas*), iar Ion Minulescu evocă sentimentul instabilității iubirii în *Romanță fără eou*. Aceștia s-ar putea numi poeții cei mai de vază ai *Universului literar* în intervalul în care a fost condus de Camil Petrescu. Le urmează apoi vreo zece poeți de mai mică însemnătate: Artur Enășescu își romantează sentimentele în *Sfîrșit de toamnă*; George Gregorian adoptă un ton dinamic, e inconformist cu accente de imprecăție socială, mai cu seamă în *Bețivul*; Al. T. Stamatiad e preocupat de elegia dragostei; Andrei Tudor, sensibil și muzical, adesea livresc; Emil Gulian evocă armonii erotice, cu ecou de romanță, în *Toamna vopsită*; Dragoș Protopopescu caută subiecte insolite, Radu Gyr își declamă tristețile (*Parc trist*), iar C. I. Șiclo-

⁹ C. P.[etrescu], *După un an*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 52, 25 decembrie, p. 858.

¹⁰ Liviu Rebreanu, *Povestitorul*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 5, 29 ianuarie, p. 66.

vanu este autorul unei lirici intelectualizate în *Apus de linii curbe* și în *Inventar rustic*. Alături de aceștia, întâlnim o altă categorie de poeți: Felix Aderca, cu ecouri biblice în *Adam*; M. Sebastian cu o poezie calmă și transparentă; G. Talaz cu pasteluri; Sanda Movilă cu evocări nostalgice, și colaborările ocazionale ale lui Mihai Moșandrei, Sandu Tudor, Romulus Dianu, Aurel Marin, Matei Alexandrescu și alții. În final, o grupă de poeți „începători”, după cum îi numește redacția; sînt debutanții vremii, în diverse publicații: Emil Giurgiuca, George Boldea, Ion Pogan, Cicerone Theodorescu, Victor Stoe, dintre care se detașează primul.

În *Universul literar* au apărut în această perioadă multe traduceri din lirica franceză: Charles Baudelaire, Paul Claudel, Léon Paul Fargue, Jules Supervielle, iar din germană Rainer Maria Rilke.

O îmbunătățire calitativă față de direcția precedentă se observă și în ceea ce privește proza literară. Eclectismului lui Perpessicius Camil Petrescu îi opune o mai riguroasă selecție. Dintre prozatorii cu renume colaborează Liviu Rebreanu, povestitorii I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban, G. Brăescu, toți autori de schițe satirice, umoristice, cu un ascuțit spirit de observație, cu un dialog incitant, cu un precis simț al comicului. Alături de aceștia îi întâlnim pe Ion Dongorozi, Lucreția Petrescu, Tudor Mușatescu, scriitor cu o contribuție utilă pentru realizarea unui deziderat al revistei, acela de a veni în întîmpinarea spiritului popular.

De la *Cetatea literară* vine Ticu Archip; nuvela *Haine noi, suflete vechi* e o descriere a frământărilor sufletești ale unui singuratic, care amestecă realul cu imaginarul, descris într-o perspectivă incertă, dar cu acuitate particulară și o tehnică analitică bună, deși textul nu poate fi socotit o realizare deosebită. Alți doi prozatori ciudați au fost promovați de noua direcție: Aureliu Cornea și Mircea Damian, ultimul, debutant, în coloanele *Universului literar*. Aureliu Cornea fusese sprijinit de G. Călinescu să publice la *Sinteza*, între 1926 și 1928, împreună cu Gh. Nichita, fost secretar de redacție al ultimei serii a *Sburătorului*. Lui Aureliu Cornea îi apar în *Universul literar* din acest timp povestirile *Echilibristică*, *Poezie*, *Interior*, *Mahala*, *Focul* și *Mono-tonie*, cîteva proze cu subiecte din lumea celor necăjiți, oameni înșingurați, de la periferia societății, cu destine ciudate și cu obsesia persecuției, mereu în căutare de ceva, cu neputința de a se fixa, atrași de mirajul călătoriei, aflați într-o veșnică peregrinare. Mircea Damian debutează în *Universul literar* cu schița *Un sătul de viață*, urmată de *Între absurd și imposibil*, *Semenii*, *Urmările unei idei*, *În vizită*, *Din carnetul unuia*, povestiri scurte, ce au la bază un nou tip de absurd, cu lucruri și evenimente bizare tratate pirandellian, lipsite însă de semnificația tragică a laturii psihologice. Merită reținută și colaborarea Sărmanului Klopstock, cu povestiri de un pitoresc aparte, ce oscilează între un naturalism crud și o psihologie bizară, uneori de o duioasă omenie (*Versul de apoi*). Alți prozatori: Felix Aderca, N. Davidescu, N. Crevedia, Al. Văitoianu (provenit din cenacul lui Lovinescu), Leon Donici, Vasile Savel.

Problemele de critică au fost discutate în cronici literare, semnate la început de N. Davidescu și apoi de G. Călinescu și alții. Articolele lui N. Davidescu se înscriu pe linia susținerii ideii de modernitate în literatură, împotriva

tradiționalismului semănătorist. Unele cronici par exagerat de severe, cum e cea asupra dramei *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, considerată o simplă piesă de atmosferă. În schimb, despre *Ciuleandra*, N. Davidescu scrie elogios, dar de sinceritatea lui s-a îndoit chiar Liviu Rebreanu. Relațiile dintre Liviu Rebreanu și N. Davidescu n-au fost dintre cele mai bune, după cum atestă și paginile *Jurnalului*¹¹. Elogierea *Cuvintelor potrivite* ale lui Tudor Arghezi era firească, mai puțin cea a poeziei Anei Luca. Este criticat Ionel Teodoreanu pentru metaforismul limbajului, ce duce la sterilizarea epicului în romane. Nici M. Sadoveanu nu se bucură de aprecieri favorabile pentru *Demonul tinereții* (1928), deși calitățile de povestitor nu-i lipsesc. Observații pertinente i se aduc Otiliei Cazimir și altor scriitori mai puțin însemnați. Critica lui N. Davidescu din această perioadă vizează și direcția *Vieții românești*, lucru de care nu e străin nici Camil Petrescu. G. Călinescu a publicat o recenzie la volumul *Stampe* (1927) de Ion Valerian.

O susținută activitate are în acest timp M. Sebastian, care pentru început combate opinia lui E. Lovinescu că satira lui G. Brăescu ar fi superioară celei a lui Caragiale. De asemenea, M. Sebastian duce o aprigă polemică cu F. Aderca pe tema disoluției romanului. Textul cel mai interesant pentru orientarea revistei *Universul literar* este *Anul literar*, în care se recunoaște activitatea febrilă a lui G. Călinescu și Șerban Cioculescu. Dintre romanele anului 1928 *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu întrunește maxima adeziune, ca și volumul lui Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*. Se comentează favorabil revenirea la literatură a lui D. D. Pătrașcanu. M. Sebastian constată că viața literară cu frământările ei interne a luat-o înaintea faptului literar exprimat prin cărți, din care cauză își ia îngăduința să discute și „aspecte din ceea ce a fost agitația revuistică și oarecum de culise a literelor române din anul de grație 1928”¹². Decernarea premiilor literare e veșnic prilej de dispută în arena scrisului beletristic, animată de polemici provocate de tinăra „generație”, în permanentă efervescență spirituală. M. Sebastian susține o polemică și cu *Viața românească*. O atenție deosebită se acordă revistelor literare: „Totuși, trebuie pomenite, fiindcă toate au sporit impresia aceea de activitate și încordare, de care vorbeam mai sus, toate i-au adăugat ritmului, în realitate domol și leneș al vieții noastre literare, o aparență de muncă precipitatoare și fierbere”¹³. Din această activitate de presă a rezultat o emulație între gazete, s-au înființat pagini literare săptămânale, care au publicat foiletoane critice: „Și pentru frumusețea și marea utilitate a lucrului acestuia trebuie să spunem că nu există o singură gazetă bucureșteană în redacția căreia să nu se găsească cel puțin un scriitor”¹⁴.

Universul literar a publicat și câteva fragmente din diverse piese de teatru, începînd cu scena finală din *Omul cu mîrfoaga* de G. Ciprian. Înaintea acestor piese de teatru, Camil Petrescu așeza o scurtă caracterizare a autorului, după modelul utilizat la publicarea prozei literare. Beneficiază de ospitalitatea coloanelor *Universului literar* de sub conducerea lui Camil Petrescu:

¹¹ Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, București, Editura Minerva, 1984, p. 20.

¹² M. Sebastian, *Critica literară. Anul literar*, în *Universul literar*, XLV, 1929, nr. 1, 1 ianuarie, p. 8.

¹³ *Ibidem*, p. 9.

¹⁴ *Ibidem*.

M. Sorbul, Mircea Ștefănescu, Sarina Cassvan-Pas (cu o piesă pe linia preocupărilor feministe ale autoarei) și chiar mentorul revistei, căruia i s-a tipărit un fragment din *Mitică Popescu*, prezentarea de rigoare fiind scrisă de astă dată de C. I. Șiclovanu, redactor al *Universului literar*. Pagina de teatru mai cuprindea cronică dramatică (semnate de B. Cecropide), articole semnate de Camil Petrescu, note teatrale, fotografii și caricaturi ale artiștilor. De obicei, Camil Petrescu se ocupa destul de atent de această pagină. Bilanțurile anuale și le rezerva cu prioritate. La sfârșitul anului 1927 el constată că mijloacele de realizare ale teatrului românesc sînt reduse, drama nu se putea reprezenta cu succes, cauza fiind lipsa actorilor, atrași de comedia ușoară, fără pretenții artistice, accesibilă unui public insuficient educat. Făcînd o analiză a pieselor reprezentate în anul 1928 la Teatrul Național, Camil Petrescu își manifestă resentimente față de piesa lui Gib I. Mihăescu, *Pavilionul cu umbre* și față de proza acestuia, pe cînd *Luminița* lui Ticu Archip, refuzată zgomotos de public, i se pare o piesă de valoare, care ar fi „căzut” din pricina deficitului de sensibilitate artistică a intelectualității românești. El aduce mereu în discuție tema lipsei actorilor de calitate, cei cîțiva interpreți excelenți (Nottara, Demetriade, Storin) neputînd face față unui repertoriu variat, seară de seară.

Cronici plastice și articole au publicat: Tache Soroceanu, el însuși pictor cu o expresie dominată de lirism; Ion Sava cu unele cronici incisive și nervoase, cu ironii usturătoare la adresa industrializării picturii; Aurel D. Broșteanu scrie despre Sabin Popp cu prilejul morții acestuia, o speranță a artei românești în tradiția ei bizantină, ca și despre Aurel Băieșu, dispărut atunci.

Practic, Camil Petrescu a condus *Universul literar* mai puțin decît Perpessicius. Deși era un mai vechi colaborator al *Universului*, Camil Petrescu nu se putea împăca întotdeauna cu ideologia lui culturală, și, mult mai devreme decît s-ar fi putut crede, el are parte de aceeași soartă ca și Perpessicius. La începutul anului 1929, chiar în primul număr al *Universului*, în articolul *Anul literar*, Camil Petrescu se declară nemulțumit de producția literară a anului 1928. La ziarul cu același nume își făcuse obiceiul de a insera, cu sau fără semnătură, diverse notițe, exercitînd astfel o influență conștientă asupra cititorilor, și cu scopul de a veni în sprijinul *Universului literar*. Era convins de succesele revistei: chiar la o lună de la preluarea conducerii îi comunica lui Bazil Munteanu: „Succesul *Universului literar* a întrecut toate așteptările. A tras 15.000 (de la 2.000) și sper să-l stabilizez la 10.000, ceea ce e enorm pentru țara noastră”¹⁵. În numărul al șaselea din 3 februarie 1929, Camil Petrescu publică poemul *Cîntec de lebedă*, ultima lui colaborare la *Universul literar* din această perioadă.

Camil Petrescu pleacă de la direcția *Universului literar* la sfârșitul lunii ianuarie 1929, adică exact atunci cînd apare revista *Gazeta literară* a lui Liviu Rebreanu, care regreta eșecul cotidianului *Universul* de a tipări un săptămînal literar cum ar fi fost de așteptat, deși este ziarul cu cel mai mare tiraj din țară: „Pilda plecării lui Perpessicius și acum în urmă a lui Camil Petrescu,

¹⁵ Bazil Munteanu, *Correspondențe*, Paris, 1979, p. 610.

scriitori din naștere, nu numai din profesie, care n-au putut rămâne în redacția *Universului*, dovedește că direcția ziarului ține să pună la probă pe toți scriitorii autentici”¹⁶. Conform uzanței, redactorul-șef al *Universului literar* făcea parte din aparatul redacțional al cotidianului *Universul*.

În presa literară s-au exprimat nenumărate regrete cu privire la plecarea lui Camil Petrescu de la *Universul literar*, „unde a însămintat atâtea începuturi și intenții bune”¹⁷. Săptămânalul *Vremea* comentează: „Dl. Camil Petrescu s-a retras de la direcția *Universului literar*. Nu putem decît să regrețăm faptul că distinsul scriitor s-a retras din fruntea revistei căreia reușise să-i dea atîta nerv și s-o facă atît de apreciată”¹⁸.

Ar fi de amintit aici că jurnalul lui Camil Petrescu, intitulat *Note zilnice*, nu cuprinde nici o însemnare despre perioada în care scriitorul a condus *Universul literar*. Abia în 4—5 martie 1929 își aduce aminte că trecuse pe la *Universul* și că a plecat „însămintat de prostia lui Ștefan Brăiloiu”: „Eu m-am certat cu directorul Brăiloiu și am plecat de la *Universul literar* numai pentru că, fiind implorat de un oarecare, el mi-a pretins să încetez o polemică”¹⁹.

Camil Petrescu dusesese mai departe unele idei ale lui Perpessicius, dar imprimase și o nouă orientare revistei. Succesul comercial fusese evident, creșterea tirajului devenise o realitate. Publicația ajunsese într-adevăr un magazin literar-cultural citit de o mulțime de oameni de toate vîrstele și categoriile sociale. Între literatura de calitate și senzaționalul fragmentelor extrase din cărțile cu conținut ademenitor, revista cucerea prin inedit și organizare. Prezența în fiecare număr a unui medalion era încă o idee ce atrăgea mulți cititori. Personalitatea evocată putea servi de model în viața practică a lectorilor; se cultivau astfel valorile naționale și se făcea legătura cu trecutul, cititorul român fiind întotdeauna legat de tradiție. Dar cum firea liberală și intransigentă a lui Camil Petrescu nu putea suporta presiunile patronatului, într-un moment de iritare, acesta a plecat și astfel se încheie un valoros început de experiență publicistică.

¹⁶ *Indiscreții*, în *Gazeta literară*, I, 1929, nr. 1, 31 ianuarie, p. 1.

¹⁷ Ovidiu Papadima, *Revista revistelor* în *Vitrina literară*, I, 1929, nr. 5, 18 noiembrie, p. 4.

¹⁸ *Indiscreții*, în *Vremea*, II, 1929, nr. 49, 31 ianuarie, p. 2.

¹⁹ Camil Petrescu, *Note zilnice*, 1927—1940, ediție de Mircea Zăciu, București, Editura Cartea Românească, 1975, p. 202.

I.L.Caragiale: *În vreme de război*

(Puncte de vedere metodologice în analiza prozei literare)

AUREL PETRESCU (Universitatea din București)

Critica literară tradițională, indiferent de școala căreia îi aparține, își sprijină cel mai adesea discursul plecând de la principiile general recunoscute încă din secolul trecut, potrivit cărora literatura e un document istoric, iar istoria, la rindul ei, în înțelesul adăugat de H. Taine, e o problemă de psihologie, chiar dacă din tripticul acestuia (cele trei forme principale care impun un mod general de simțire și gândire, *rasa, mediul și momentul*)¹ nu erau reținute în critica și istoria literară decât ultimele două. Cert rămâne faptul că puține sint creațiile literare fără determinare geografică și istorică, dimensiuni implicate printr-o organizare cvasi-totală a fanteziei sau uneori prin acea sublimare a datului real necondiționat. Și dacă este drept că scriitorul realist așază datele realității în sinteze ale fanteziei, aceasta ne-o certifică întâi Caragiale. Nu mai departe, în principalele sale nuvele, datele realității ni se dezvăluie nu numai în linia posibilului. Ele corespund totuși unui anumit punct geografic, pînă în detaliu, și unei întâmplări petrecute aievea. Așa se întâmplă că Podenii în care e localizată acțiunea nuvelei *În vreme de război* este același Podeni de care scriitorul vorbea și în nuvela *O făclie de Paște*. Nu este exclus ca și nuvela care ne preocupă acum să-și aibă ca substrat un fapt real ce i-a fost povestit. Dar acest amănunt nu poate demonstra decât puterea de transfigurare a scriitorului prin actul sublimării sale artistice și ar învedera ceea ce însuși Caragiale spunea în *Cîteva păreri* (1896), făcînd deosebirea dintre „senzitivi” și „expresivi”: dacă primii nu defineau decât postura omului în stare de a percepe fenomenele lumii, cei din a doua categorie, mult mai puțini la număr, pot să perceapă și să exprime lumea în sinteza fanteziei lor. Nici unul însă dintre cei ascultați de Caragiale la Podeni, sau în altă parte, nu fusese „expresiv”. Aserțiunea lui Caragiale concordă astfel cu definiția realismului ce regăsește datul realității în sintezele fanteziei, aceasta însemnînd că fantezia sau datul subiectiv operează ca particularitate artistică, liberă de orice constrîngere interioară, asupra datului realului, concret sau abstract. Asistăm astfel la o interferență a subiectivului cu obiectivul, păstrînd o vădită finalitate a cunoașterii, diferită însă de cunoașterea științifică prin implicarea decisivă a subiectivității artistice.

Dar condiția locului prilejuia și condiția istorică a luptelor de la Plevna, care se duceau în 1877, și despre care se vorbește în nuvelă. Și din acest paralelism, se pare însă că factorul „momentului” a precumpănit în conștiința scriitorului, de vreme ce acesta și-a intitulat nuvela *În vreme de război*. Mai

¹ Hippolyte Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1863.

puțin importantă este aici data publicării (1898—1899) și revista în care a apărut (*Gazeta săteanului*).

Așadar, „expresivul” Caragiale nu s-a putut dispensa de factorii *timp* și *loc*, priviți ca receptacol al unei întâmplări. Este fără dubiu faptul că acțiunea de sublimare artistică se exercită cu precădere asupra întâmplărilor, căci ele compun circuitul vital al literaturii.

În capătul pădurii Dobrenilor, nu departe de Podenii Bărăganului, a fost într-o zi prinsă o ceată de tilhari, din cei care umblau cu fața spoită de negreală pentru a nu fi recunoscuți. Cetașii călcaseră pe mulți înaintea părintelui Iancu, care într-o dimineață fusese găsit legat și cu căluș în gură. Se zice că-i luaseră bani și lucruri, dar toată lumea se mira cum nu-i luaseră și roibii care erau de rasă. Și, cu toată paguba, gospodăria părintelui Iancu nu înceta să înflorească, încît nu putea să nu audă întrebări ca acestea: „Bun buiestraș ai, părinte! Țsta nu mai e cal de popă, e cal haiducesc, să lase toate puterile-n urmă!” Sau: „Bine-ți merge, părinte! mai cumpărăși o sfoară de moșie! cum de nu ți-e teamă să te calce tilharii! pesemne că ești dres!”.

Avea părintele Iancu toate motivele să se bucure sau să se teamă și, ca tot omul, și pentru una și pentru alta avea duhovnicul nevoie să se spovedească. Preotul devenea mirean în fața fratelui mai mare, neica Stavrache, om bogat cu avere întinsă, ținînd hanul de la răscrucea tuturor drumurilor. Cînd spovedania începu, se văzu că fusese doar un „marafet” călcarea părintelui Iancu de către hoți. Preotul îi spuse fratelui ce avea pe suflet. Era căpetenia cetei de tilhari și scăpase doar printr-o minune de poteră. Avea nevoie părintele de un sfat, căci nu știa cum ar putea ieși dintr-o încurcătură ca aceasta, cînd potera va pune la mari încercări și cazne pe toți cetașii, care-l vor denunța. Dar pentru că aceasta nu se întîmplase încă, se mai putea salva. Și, într-adevăr, neica Stavrache avu străfulgerarea unui gînd o dată cu venirea unui grup de voluntari pentru luptele de la Plevna. Neica Stavrache își tunse fratele, îl rase și îl predă ca voluntar acestora. După plecarea lui se aduse un alt preot. Se credea că popa Iancu se înecase... Averea lui trecuse în grija hangiuului, care după cîtva timp primi în taină mai întîi o scrisoare de la cel crezut mort. Scrisoarea avea slova răspopitului devenit ostaș distins pentru actele lui de bravură. Dar scrisoarea strecură în sufletul hangiuului tristeți pe care numai el le cunoștea.

Nu după mult timp, sosi o altă scrisoare cu o slovă străină. Camarazi de luptă anunțau moartea sublocotenentului Georgescu. Hangiul a plîns, nu putea să nu plîngă pentru fratele mort. Avea însă motive să se și bucure, și pentru bucuria aceasta îi trebuia un avocat spre a intra în dreptul moștenirii sale.

Trecuseră cîtiva ani și nimeni nu supără pe d. Stavrache. Numai din cînd în cînd venea în vis părintele, întrebîndu-l cu tilc: „Gindeai c-am murit, neică?”. Altădată, toamna tîrziu, îl visă căpitan defilînd cu compania aproape de han, repetînd nesuferita întrebare: „Gindeai c-am murit, neică?”.

După atîtea încercări ale cugetului, hangiul primi într-o seară doi drumeti. Unul din ei, obosit, se așeză pe laviță cu fața vîrîtă în perete, iar celălalt se ospătă. Dar, din semiobscuritatea hanului, fratele dispărut îi puse

la momentul potrivit neliniștitoarea întrebare pe care o auzise în vis: „Mă credeai mort, nu-i așa?...“.

Luptătorul de la Plevna venise să-i ceară fratelui cincisprezece mii de lei, nu din avere, ci de pomană, sub amenințarea că se impușcă. Stavrache căzu întii ca într-un leșin pe pat. Se trezi apoi și sfărîmă masa. Urmă o luptă între el și cei doi, din care Stavrache este învins.

Dacă rezumatul nuvelei poate să aibă o finalitate mnemotehnică, din alte puncte de vedere el poate să refacă întâmplarea, cu vădita intenție de a constata diferențele ce țin de realizarea artistică. Și pentru aceasta analiza critică a textului înseamnă demontarea lui, spre a recompuce logic apoi mecanismul artistic. O primă și necesară încercare e de a fi în posesia elementelor de analiză și de a elucida factorii eterogeni și doar apoi de a pătrunde în intimitatea artei prozatorului. Prima ne invită să descoperim factorul *moment* și factorul *mediu* în dubla lor etajare, adică momentul și locul creatorului Caragiale, apoi universul nuvelei *În vreme de război*. Nu fără importanță pentru analiza estetică va fi mențiunea că I. L. Caragiale a publicat în 1898—1899 în *Gazeta săteanului* nuvela în discuție, ținînd seamă de faptul că pînă la această dată el era cunoscut ca autor dramatic și că astfel, de la sfîrșitul secolului trecut, scriitorul se orienta spre proză, gen în care va conserva specificul creației dramatice. Încadrarea temporală și spațială luminează aspecte peste care nu va putea trece nici un sistem de critică.

Factorii timp și loc dezvăluie conexiuni cu marele fenomen al literaturii europene la care se racordează proza lui Caragiale prin filoanele ei de rezistență ce țin de analiza psihologică, psihologia fiind văzută ca înălțuire cauzală², și din care rezultă existența unor legături strînse dintre societate, temperament și patologie (Charcot și G. Călinescu), fapt relevant și de nuvela *În vreme de război*. De asemenea, se poate observa influența modelului romanului rus de tip dostoevskian și a romanului francez de tip Paul Bourget. Din toate însă, scriitorul avea să păstreze ca trăsătură dominantă „fundamentarea deterministă a proceselor de conștiință”³, care nu contrazicea gustul și opțiunea lui Caragiale pentru teatrul clasic, prezente și în proză.

Factorii referențiali amintesc de tristul destin al populației unui Podeni situat în zone mlăștinoase, supus deopotrivă unei condiții naturale descrise de Caragiale în *O făclie de Paște* și subînțeleasă numai în nuvela *În vreme de război*. Momentul amintește, pe rînd, cînd de vremurile de război, de luptele de la Plevna, cînd de rolul nefast jucat de circiumi și hanuri în sănătatea publică, hangiuul Stavrache fiind el însuși victima tarelor alcoolului.

Dar toate acestea ar putea trece ca simple întâmplări cu elementul lor de senzational, dacă aura lor artistică în nuvelă nu ar lumina, cu acea discreție care se cere artei, tendința etică. Publicarea în *Gazeta săteanului* a unei nuvele de „assommoir” ar putea fi pusă pe seama întâmplării, dacă nu am desprinde din această scriere morala faptelor într-o perfectă asimilare

² G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Fundațiilor, 1941, p. 438.

³ Paul Cornea, *Postfața. Între nuvelă, povestire și parabolă*, în vol. I. L. Caragiale, *Nuvele, povestiri*, București, Editura Minerva, 1985, p. 266.

artistică, decurgînd chiar din amănunte de felul celorla că acțiunea are loc într-un han, unde însuși hangiuul, după visele-coșmar, se liniștește cu un rachiul bun. Sînt scene care motivează, dar nu justifică starea nevrotică a hangiuului. Tendința etică funcționează *per contrarium*. Tara alcoolului duce la nebunie. Ascunderea faptelor popii Iancu, corelată apoi cu dorința însușirii averii acestuia sînt pedepsite. Scriitorul a ales demersul natural al lucrurilor, neliniștea și obsesia posesiunii averii. Efectul e cu atît mai mare cu cît soluțiile etice survin dintr-un firesc al lucrurilor. Cine vrea să privească dincolo de aparențele întîmplării din nuvelă, descoperă un mare adevăr, acela potrivit căruia Caragiale localizează pedeapsa celui vinovat, în cazul nostru, Stavrache, nu în conștiința lucidă, căci nuvela nu ne apare ca o fenomenologie a ideii. Dezorganizarea ideii e un stadiu final, făcînd loc desfășurării largi, proiecției mecanismului fiziologic, fapt care l-a îndreptățit pe G. Călinescu să considere nuvelistica psihologică a lui Caragiale o nuvelistică „fiziologică“.

În fine, *momentul* și *mediul* (mediul fiind la H. Taine mediul spațial și mediul social) ni se dezvăluie nemijlocit la Caragiale în modalitatea stilului oral, pe de altă parte, în vocabularul pigmentat de culoarea locală a regionalismelor și arhaismelor, alături de cuvinte rusești și turcești, ca *miraz* (moștenire), *cainic* (comandant), *cigmigea* (sertarul teighelei), *marafet* (truc) ș.a.

Care sînt însă datele intuiției asupra nuvelei la care ne referim? Pînă unde ajunge simțul nostru interior fără să fie călăuzit de datele analizei morfologiei formei? O primă descoperire scoate în lumină partea de tragic a sufletului omenesc, cu care eram mai puțin obișnuiți în opera comică a scriitorului. Și aceasta e doar un dat general numai al nuvelei lui Caragiale. Căci pe cînd universul comic atrage mai degrabă atenția asupra desfășurărilor exterioare ale spiritului, cele tragice ne solicită în adînc, prilejuind sondarea lor prin intuiție. La acest nivel, *În vreme de război* a apărut pe drept ca o nuvelă psihologică. Și nu în sensul proustian de mai tîrziu, de explorare a registrelor sufletești, ci a relației fiziologice puse în mișcare de un *primum movens*, care în nuvela ce ne preocupă e *obsesia*, atît de cultivată și în celelalte nuvele. Obsesia lui Stavrache stă în pasiunea lui pentru avere. Întregul for sufletesc e stăpînit de această monomanie. Literar vorbind, aici stă tragicul lui Stavrache și nuvela a căutat să surprindă raportul psiho-fizic al problemei ce culmina în nebunie. Că intuiția aceasta nu a dat greș se poate vedea în însăși intenția scriitorului, care a dublat obsesiva pasiune pentru avere, ea devenind și a popii Iancu, care ziua făcea slujbă la biserică și noaptea umbla după pradă împreună cu tilharii. E în aceasta o tendință de a totaliza sensurile nuvelei în acea patimă ce este general umană, deasupra vremurilor, și în același timp o patimă care reflectă dorința de acumulare specifică societății de la sfîrșitul secolului trecut. Și nu este dificil de observat în actul analizei noastre vădita desolidarizare a scriitorului, care artistic converge în cultivarea tragicului, căci Stavrache înnebunește în nuvelă, pe cînd preotul Iancu rămîne lucid, dar psihologic nu departe de nebunia fratelui mai mare. „Dacă pînă poimîine n-am cincisprezece mii, spune popa Iancu, trebuie să mă-npușc...“. Scriitorul i-ar fi găsit un destin tragic și preotului Iancu în cazul că i-ar fi dezvoltat o biografie pînă la capăt. Poate că acest amănunt să fi stat în atenția lui

Caragiale cînd își subintitula nuvela „schiță”. Comentatorii ei, de la apariție pînă acum, au considerat-o, și pe drept, nuvelă, deoarece unul dintre destine, cel al hangiuului, este dus pînă la capăt, fapt care a determinat o depășire în mod substanțial a spațiului acordat în genere schiței.

Ținînd seamă și de celelalte nuvele „psihologice” ale lui Caragiale care stau sub semnul *obsesiei*, intuiția ne poate spune că trebuie să fi existat o orientare la sfîrșitul secolului trecut spre o asemenea problematică, un sincronism al literaturii cu acea fiziologie ale cărei rezultate interesau generalizarea filozofică. Demnă de amintit apare pentru epocă „Societatea de psihologie fiziologică” a lui Charcot, Janet, Ribot, Richet.

Toate aceste demersuri în jurul nuvelei lui Caragiale au și ele o finalitate de Weltanschauung artistic, întrucît trimis direct la estetica unei școli și a unui curent literar, care între altele căuta să afle cauzalitățile în raportarea fiziologicului la psihologic și invers, și care era naturalismul.

Aceste intuiții, unele verificate peste timp și devenite astfel axiome, sînt în totalitatea lor confirmate de analiza formelor artistice. Intuirea eticului ca element fundamental al Weltanschauung-ului e motivată de prezența elementelor de umor privit ca atitudine critică fără finalități destructive. Umorul, fie el negru, are aici o funcționalitate specifică. În scrisoarea trucată trimisă hangiuului e un limbaj atît de ermetizat, încît „neica” nu pricepe că totul e un „marafet”: „Un moment nu a arătat lașitate; deși foarte slăbit de atîta durere și pierdere de sînge, tot glumea; zîmbind și-a cîntat singur popește foarte frumos; vecinica lui pomenire!”.

Pe de altă parte ascunderea *obsesiei* înseamnă ascunderea unei vinovății, pe care scriitorul a înfățișat-o magistral în scena dialogului lui Stavrache cu avocatul:

- Avere a fost a popii?
- Da, a popii.
- Făcută de el, din munca lui...
- Cea mai mare parte.
- Popa are copii?
- N-are.
- Are femeie?
- Nu.
- Are părinți?
- Nu.
- Mai are alt frate?
- Nici unul, decît pe mine.
- Atunci... stăpînește sănătos, a adăogat avocatul, și dacă te-o supăra cineva, atunci vino la mine... Numai unul singur pe lume te-ar putea călca...
- Cine? întrebă d. Stavrache.
- Popa.
- Moștenitorul zîmbi și cu siguranță răspunse:
- Aș! nu mai poate călca, săracul!

În finalul nuvelei, Stavrache va cînta popește, dar, pe cînd aluzia din scrisoare este glumeață, cîntarea popească din final este serioasă și tristă,

amintindu-ne de definiția nedezmințită a lui Jean Paul Richter, după care umorul începe prin a fi vesel și termină prin a fi trist: „Zdrobit de luptă și de gânduri, omul se așează încet pe pat și privește lung asupra celui ținut jos, care cînta-nainte, legănîndu-și încet capul, pe mersul cîntecului, cînd într-o parte, cînd într-alta”.

După cum se observă, scenele de umor sînt tipizate într-un laitmotiv. Înainte de a fi laitmotivul obsesional chemat să exprime permanența insidioasă a unei idei, laitmotivul are un caracter etic. Visele se termină nu fără semnificație morală, printr-un laitmotiv: „Gîndeai c-am murit, neică?”, ceea ce ar fi vrut să spună: „n-am murit și vin înapoi să-mi iau averea pe care ți-ai însușit-o”.

Umorele ca atitudine critică, menite a nu distruge ca satira, ci a corijă, menținînd fondul pozitiv, justifică tendința moralizatoare a nuvelei, pe care o integrează în rațiunea finalității lui. Dar pentru a nu rămîne o teză, tendința moralizatoare a fost încorporată în subtextul scrierii, lăsînd la suprafață numai cîteva mijloace și făcînd loc artei prozatorului în vederea realizării contrastului fie dintre entuziasm și teamă, din scena raderii bărbii preotului pentru a se înrola ca voluntar al cainicului, fie dintre sentimentul de grandoare și sentimentul îndoielii și al neliniștii, din scena visului sosirii fratelui cu compania de militari, dar mai ales în descrierea stării obsesive, a comportamentului nevrotic, cu un cuvînt a gamei de senzații, a imprevizibilului care pîndește la porțile oricărei clipe, din paginile care transcriu visele-coșmar, cu partea lor de mister și cu puterea lor de a căpăta transfer în realitate.

Atît de statornica *obsesie* a însușirii averii fratelui mai mic ajunge la paroxism o dată cu apariția celui crezut mort. Caragiale a realizat scena prin deosebita lui putere de a nota senzația, ceea ce dă fragmentului nu numai farmec literar, ci și autenticitate:

Tot viforul care urla în noaptea grozavă să fi năpădit dintr-o dată în țeasta lui Stavrance nu l-ar fi clătinat mai cu putere decît înfățișarea și vorbele acestea!

Hangiul deschise gura mare să spună ceva, dar gura fără să scoată un sunet nu se mai putu închide; ochii clipiră de cîteva ori foarte iute și apoi rămaseră mari privind țintă, peste înfățișarea aceea, în depărtări nenchipuite, minile voră să se ridice, dar căzură țepene de-a lungul trupului, care se-ntinse-n sus, nălțîndu-și gitul afară din umeri, ca și cum o putere nevăzută l-ar fi tras de păr vrînd să-l desprindă de la pămînt, unde parcă era înșurupat... Dar după acest moment dintîi, trupul se înfundă repede mai jos chiar decît fusese, apăsîndu-și gitul în umeri, ca și cum puterea nevăzută îl scăpase de păr; minile se ridicară și-ncepură să frămînte-n sec din degete; ochii-și întoarseră privirile din adînci depărtări de-afară afundîndu-le treptat înăuntrul bolții capului, în alte depărtări mai adînci poate; gura se-nchise și fălcile se-nclășară.

Sfîrșitul *obsesiei* produce în lumea senzorială, așa cum o sugerează Caragiale, un cataclism: mai întîi leșinul și transa, „horcăieli și gemete din adînc”, apoi manifestarea unei violențe criminale.

O anumită atracție literară o au pasajele care dezvăluie haosul inconștientului și fulgerarea lui imprevizibilă, fie regizată în cadru real și concret,

fie notată fidel din visele-coșmar; o dată prin sosirea preotului în ipostaza ocnașului fugit, și altă dată prin venirea lui în ipostaza unui căpitan defilind în fața hanului cu întreaga lui companie. Dar visele lui Stavache nu au o funcție compensatorie, deoarece primesc cenzuri morale, și ca atare ele rămân simple metafore ale obsesiei hangului, pregătind punctul culminant. Visul apare astfel ca o proiecție a conștiinței neliniștite, și scriitorul nu a ridicat între vis și realitate obstacole insurmontabile, fie și pentru motivul că o conștiință agitată și obsedată se învecinează îndeaproape cu visul ca fenomen al subconștientului. De aceea scriitorul a avut grijă să facă trecerea de la starea de veghe la cea de vis în mod discret. Primul vis al hangului pare de altfel a nu fi vis, ci o apariție halucinatorie a fratelui în ipostaza de ocnaș evadat. Caragiale integrează adinc visul în viață, dându-i relief. Visul capătă un fir epic și nu se încifrează simbolistic. Aceeași imperceptibilă infiltrare a visului în realitate e resimțită și în al doilea vis al hangului, facilitat artistic de atmosfera pluvială și picloasă din care se naște închipuirea onirică.

Trecerea discretă de la starea de veghe la cea de vis nu trebuie să surprindă, dacă avem în vedere întocmirea nuvelei într-o arhitectură monolită, organică, amintind de simetria actelor în teatru, ceea ce vădește o incontestabilă construcție dramatică: dialogurile ar forma replicile, iar restul, indicațiile scenice. Autorul simte nevoia de a disciplina un material care prin sursa lui — inconștientul — e amenințat a deveni haotic, dându-i o osatură logică, fapt care se poate racorda cu constatarea potrivit căreia prozatorii care au fost mai întâi consacrați în teatru au o predilecție pentru compoziția dramatică, aceasta însemnând predilecția pentru compoziția clasică, de o geometrie și claritate cartesiană. Este de așteptat astfel ca ordinea episoadelor să fie una strict succesivă, asemenea întâmplărilor din viață. Cu toate acestea, nu lipsesc în nuvela lui Caragiale mici episoade retrospective. În literaturile secolului al XX-lea, în Europa, această compoziție care culminează în proza proustiană are însă o finalitate de refacere a timpului care se cere reificat prin puterea psihologică a amintirii. Scriitorii realiști, și printre ei Caragiale, dau întoarcerii în timp posibilitatea împlinirii destinului unui personaj. Astfel sînt elementele de surpriză care înfățișează tilhăriile popii Iancu, pe care le aflăm în nuvelă numai o dată cu destăinuirea acestuia față de Stavache. În aceeași situație se află și întâmplările consemnate în scrisorile primite de la Plevna. Ele concentrează un timp pe care scriitorul nu a intenționat să îl aducă într-o narațiune dialogică.

Toate aceste elemente cerute de fantezia scriitorului nu obnubilează datul real, înscriindu-se astfel în definiția realismului. Asemenea particularități conjugate cu imperativul de a realiza iluzia înlănțuirii cauzale a fenomenelor aduc o notă scientistă în Weltanschauung-ul artistic, care ni se dezvăluie prin analiza formelor a fi naturalist, confirmînd prin aceasta justetea intuițiilor în analiza literară.

Metodele tradiționale și, cu atît mai mult, metodele moderne pot cădea în pericolul fragmentarismului cînd se rezumă la analiza parțială a operei. Nu totdeauna putem recompune, ca în istoria naturală, adevăratele trăsă-

turi ale mamutului numai după dintele lui. Rezultatul analizei literare privitoare la nuvela *În vreme de război* nu poate fi generalizat asupra întregii opere caragialești. Metodele tradiționale, de care ne-am servit, nu ne pot da indicii asupra locului pe care îl ocupă nuvela în ansamblul creației lui Caragiale. E necesar să apelăm la o metodă care să surprindă marile structuri ale operei, spre a vedea în care dintre ele se încadrează, și să urmărim funcționalitatea ei într-un întreg din care a fost desprinsă. Trebuie astfel aflate principalele structuri funcționale ale creației la nivel stilistic și conceptual. Vom răspunde acestui imperativ dezvăluind metaforele structurale ale operei⁴.

Este știut că o mare parte a operei lui Caragiale stă mai întâi sub semnul acelei metafore chemate să reifice simbolul orașului, suburbia devenind o „categorie sufletească” (G. Ibrăileanu), pe care scriitorul declara că o simțea enorm și o vedea monstruos. Dar realitatea istorică a demonstrat că mahalaua nu a rămas o „categorie sufletească”, atemporală, ci a devenit o categorie social-istorică. Ni se dezvăluie astfel o primă mare structură a operei prezentă în *metafora devenirii*. Proiectul acelei comedii *Titircă, Sotirescu et comp.*, în care lumea apare evoluată, justifică îndreptățita devenire pe care Caragiale a sugerat-o într-o nouă structură prezentă în *metafora purgatoriului politic*. Deviat de la esența aristotelică, „politikonul” caragialesc este specific dureroaselor noastre tranziții. Paroxismul de ticăloșie al lui Cațavencu și Dandanașe apare ca un moment de criză, sau poate de umanizare sub cota umanității, marcând un progres al eugeniei sociale, prezent în termenii purgatoriului politic.

Cea de a treia mare metaforă aduce în scenă imaginea individului purificat de însăși pasiunea lui politică, spre a fi lăsat în stăpînirea propriei legi naturale de a năzui la autodepășire, chiar dacă în această năzuință nu se angajează într-un eroism al activității și energiei neprecupețite. Este vorba, așadar, de *metafora atitudinilor bovarice*, care explică existența, sub orizont estetic, a diverselor tipologii caragialești, unificate însă de prezența moftanگیului. Apare astfel, ca reflex direct al atitudinii bovarice, moftul. Este moft tot ceea ce nu a fost recunoscut de colectivitate ca realizare practică. Pretinsa aură a individualității, rămasă în afara evoluției, e bovarism și moft.

Nu e de mirare că I. L. Caragiale a descoperit și teritoriul fantastic, cu posibilitatea unei geografii ale cărei căi de acces nu presupun efort. În *Abu Hasan* fantasticul facilitează bovarismul debordant. Satisfacția onirică de a ne regăsi alături de închipuirea noastră (de a fi alții decît sîntem), dar și lecția morală a realității demonstrează prezența deficitului nostru structural. *Metafora atitudinilor bovarice* circumscrie într-o geografie a fantasticului se întîlnește pe același teritoriu cu *metafora erotică*. În *La hanul lui Mîjzoală*, hangîta presupusă vrăjitoare (matracuca!) traduce în arta lui Caragiale puterea de atracție erotică (vezi G. Călinescu). Caragiale nu a lăsat însă o operă dominant erotică, încît să fi împins problematica ei pînă la sugestia ieșirii din determinismul social. Cu toate acestea, *metafora erotică*

⁴ Vezi și Aurel Petrescu, *Metaforele structurale în perimetrul artei lui Caragiale*, în *Interferențe*, București, 1977, p. 40—44.

poate constitui, între metaforele structurale la Caragiale, un preludiu care anunță *metafora hazardului*, sugerînd dorința individului de a ieși dintr-un timp și spațiu închis, cu alte cuvinte dorința de a se desprinde de tiranicul determinism social. În latură estetică, *metafora hazardului* deschide o perspectivă modernă operei lui Caragiale, mai ales din direcția absurdului (considerat de Jean Paul Sartre ca fenomen în afara cauzalității). Nuvelele *Două loturi*, *Triumful talentului*, *Motocea și Scotoccea*, apoi *Păcat*, și mai ales *În vreme de război* sînt scrieri care cultivă din plin hazardul și în care domină această metaforă structurală. Restul operei, situîndu-se în plan sugestiv ca dorință a hazardului, se constituie în antiteză cu determinismul social. *Metafora hazardului* acționează ca „*oppositio per contrarium*”, mai ales acolo unde Caragiale a voit să sugereze urmările tragice ale determinismului psihologic, generator al *obsesiei*. Leiba Zibal și Stavrache sînt nefericite existențe derulate în umbra tiranicei *obsesii*. Numai hazardul mai poate oferi speranța ieșirii din spațiul închis al determinismului psihologic. Eliberat de teroare, prin mutilarea rivalului său, Gheorghe, Leiba Zibal trăiește prin hazardul întîmplărilor iluzia acestei ieșiri, pe cînd nuvela *În vreme de război* nu lasă nici o șansă eroului de a ieși din obsesie. Stavrache este condus, printr-o logică perfectă a faptelor și întîmplărilor, la nebunie.

Trebuie subliniată, așadar, în analiza nuvelei *În vreme de război*, *metafora structurală a hazardului*, care funcționează paradoxal, căci avem a face cu o stringentă logică a psihologiei, aceea pe care ne-a demonstrat-o cercetarea de tip tradițional. Această logică, valabilă pînă la un punct, este ea însăși dezisă din perspectiva funcționalității pe care i-o impune devenirea, apărînd finalmente ca un pretext ce sugerează dorința ieșirii din determinism. Cum ne-au obișnuit fenomenele naturale și cele sociale, cantonarea silită într-un anumit regim artistic duce în mod fatal la căutarea extremei opuse, încît filozofia determinismului din nuvela *În vreme de război* pregătește opusul ei pe care ni-l revelează *metafora hazardului*.

Cercetarea structurală a operei lui Caragiale plasează nuvela analizată în fluxul dialectic, apropiînd și pregătind pe mai departe funcționalitatea înțelesurilor pe toată dimensiunea operei. Așa apare o nouă structură, dată de *metafora lumii carnavalești*, ca o nouă posibilitate derivată din hazard în tentativa eliberării din determinismul social și logic. Lui Caragiale nu i-a lipsit nici sugestia eliberării printr-o acceptare a trăirii nebuniei sub plăcerea carnavalescului social, care este finalmente acceptarea și proliferarea absurdului sub masca de carnaval, întoarcerea lumii pe dos (*le monde à l'envers*). Fără a împinge absurdul către finalități estetice dadaiste, Caragiale a sugerat în *metafora lumii carnavalești* ceea ce nu sugerase în *metafora hazardului*, necesitatea de modernizare a expresiei, fără a deveni sclavul acestei cerințe artistice; nu fără sens *metafora lumii carnavalești* încheie suita metaforelor structurale, căci ea pune în lumină racordarea lucidă a scriitorului la mirajul artei moderne, condiție a longevității, după cum pune în lumină și universalitatea artei caragialești.

Așadar, cercetarea structurilor operei lui Caragiale elucidează prin *metafora hazardului* funcționalitatea nuvelor psihologice ale marelui

scriitor. În speță, nuvela *În vreme de război*, pe fondul dialecticii întregului, se corelează *metaforei devenirii*, *purgatoriului politic*, *atitudinilor bovarice*, pentru a deschide finalmente drumul *metaforei lumii carnavalești*.

Viziunea integratoare a cercetării structurale a întregului are o pondere sporită în descoperirea fondului realist, fără tăgadă mult mai cuprinzător decât cel naturalist, căci descoperă deopotrivă ca inseparabile realul și sintezele fanteziei scriitoricești. Pretenția scientiștă vehiculată printr-o metodă de creație ca a naturalismului, care totuși nu poate fi eludat în analiza nuvelei discutate, e subordonată realismului prin acea grijă de a nu ocoli cea de a doua mare valență a lui, de a realiza sinteze ale fanteziei și nu sinteze științifice. Concluziile criticii tradiționale privitoare la o încadrare naturalistă a nuvelei *În vreme de război* rămân concluzii parțiale care cer o întregire și o subordonare: translația de la înțelesul naturalist al analizei tradiționale la înțelesul unui „realism fără margini“.

Camil Petrescu: *Patul lui Procrust*

CORNEL MORARU

Poet, dramaturg și strălucit eseist, Camil Petrescu și-a dezvăluit abia mai târziu vocația de romancier. A publicat *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* în anul 1930, iar *Patul lui Procrust* în 1933, la Editura Națională-Ciornei. Se afla atunci la vârsta deplinei maturități creatoare, după o activitate publicistică fulminantă. Camil Petrescu ilustrează întâia oară la noi scriitorul complet, total, cu exercițiu remarcabil în toate genurile literare. De aceea scrisul său trebuie privit global, ca expresie a unei creații în flux continuu. Înainte de a fi modern, el este *unic* și, de fapt, caută cu atita insistență originalitatea, pentru că se caută pe sine. Vrea să fie el însuși în tot ce scrie. Revin în textele sale aceleași idei, aceleași teme ale eului auctorial, pe care numai le adincește și le nuanțează de la o carte la alta. Romancierul nici nu se deosebește esențial de dramaturg ori eseist. Dimpotrivă, intuiția *dramaticului*, pasiunea ideilor și maniera digresivă de redactare constituie chiar substanța celor două romane amintite. E drept că procesul elaborării textului din *Patul lui Procrust* nu a fost așa de complicat ca în primul roman. Totuși, scrisorile doamnei T. erau cunoscute dinainte cititorului din fragmentele *În loc de ora ceaiului*¹ și *Din scrierile d-nei T.*²

Artist lucid, Camil Petrescu și-a exprimat deschis programul estetic în câteva eseuri, adevărate autocronici literare. Cel mai cunoscut e *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Lectura acestuia în paralel cu primele romane trădează fără dubiu proustianismul de esență al autorului, cu o precizare: la Camil pasiunea scrisului se subordonează pasiunii ideilor. Pe urmele lui Ortega Y Gasset și E. Lovinescu, romancierul român teoretizează corespondența de structură a literaturii cu filozofia și psihologia. Proza tradițională i se pare viciată de calofilism (scrisul excesiv frumos) și dogma caracterului. Autorul clasic se autoiluzionează cu performanța ubicuității, care constă în capacitatea de a fi simultan pretutindeni și de a ști totul despre personajele sale. Acestei concepții epice Camil Petrescu îi opune ideea de autenticitate în roman. El consideră că romancierul modern n-are voie să scrie decît la persoana întîi, adică despre o experiență trăită nemijlocit; de unde pledoaria pentru memoria activă, involuntară și pentru inserția documentului frust în opera literară (scrisori, jurnale, articole de ziari). Ca model posibil este invocat Marcel Proust, singurul pe măsura „noii structuri”, în timp ce James Joyce e repudiat aproape cu violență. „Noua structură”

¹ *Cetatea literară*, nr. 1, 3 și 7, 1925.

² *Facla*, nr. 435, 1931.

este dedusă, firește, din filozofie: din intuiționismul bergsonian („un neovitalism psihologic”) și din fenomenologia lui Husserl. Nu lipsesc nici Dilthey, Nietzsche sau gestaltiștii, iar împotriva determinismului abstract și mecanic aduce argumente din sfera fizicii relativiste, a biologiei sau a noii psihopatologii (se referă, credem, la psihanaliza lui Freud). E timpul, insistă Camil Petrescu, să ne întoarcem „privirea asupra propriului nostru conținut sufletesc”. Numai așa prozatorul va sesiza „aspectul originar, mobilitatea vie, inefabilul devenirii... *calitatea și intensitatea*”³.

Ceea ce izbește, însă, de la început în roman nu e proustianismul scrierii, ci preocuparea pentru construcția epică, mai exact preocuparea de a organiza textul. G. Călinescu avea toate motivele să vadă în *Patul lui Procust* „o demonstrație, un program”, dar este un program original, ce-l reprezintă întocmai pe autor. Romancierul se introduce pe sine în carte ca personaj, cu intenția vădită de a face în primul rînd regia propriului text. El prezintă pe rînd personajele și le introduce în acțiune atunci cînd consideră că e momentul. Numai că în loc să vorbească, să-și declame rolul, ele scriu. Pentru prima dată în proza românească e problematizat atît de radical actul însuși de a scrie. Doamna T. își redactează singură scrisorile, iar Fred Vasilescu ne surprinde cu un lung jurnal, *Într-o după-amiază de august*, în care înseamnă scrisorile lui Ladima către Emilia. Fred le citește și comentează împreună cu Emilia, iar autorul îi reproduce aceluiași Ladima la subsolul cărții citeva articole și un număr de poeme. Primul dintre ele se intitulează *Patul lui Procust*. Protagoniștii preferă așadar să comunice între ei în scris, nu în simpla conversație. Fred află de la autor de scrisorile doamnei T., iar în final tot autorul îi dăruiește doamnei T. jurnalul lui Fred (manuscrisul autograf), după moartea acestuia. Poate chiar era nevoie ca Fred mai întîi să moară, pentru ca gestul să aibă o semnificație epică exemplară. Cu cît scenariul se complică, de la o pagină la alta, cu atît autorul dă impresia că stă deoparte și doar le șoptește eroilor săi ce să facă. Pe doamna T. o sfătuiește cum să scrie: „— Luînd tocul în mînă, în fața unui caiet, și fiind sinceră cu dumneata însăși pînă la confesiune”, după care vine cu această definiție: „— Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie”⁴. Cel mai exact ilustrează asemenea îndemnuri Ladima însuși: el scrie numai cînd are ceva de spus. Autorul face din „maieutica scrisului” (Șerban Cioculescu) principala sursă de interes narativ și le-o inoculează cu perfidie personajelor sale. Fred Vasilescu chiar cade pînă la urmă în această capcană: „(Dar văd că iau lucrurile în serios... Știi că a început să-mi placă să scriu?... Voi fi păcătuind cumva împotriva gramaticii, probabil că folosesc mereu unele cuvinte, cum mi se spune că fac și cînd vorbesc, dar altfel nu e greu. Vreau acum să știi totul. Povestind în scris, re trăiești din nou aceleași întîmplări și bucurii, întocmai, dar parcă le simți altfel, apar acum luminate de alt

³ Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Editura Cultura Națională, f.a. p. 44 și p. 33.

⁴ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva, 1983, p. 9.

înțeles, care le face și mai vii, pentru că știi și ce s-a întâmplat în urmă.)" ⁵. Este aici o ingenioasă inversare de roluri: autorul însuși devine într-un fel personaj al personajelor sale; intră în relație intimă cu eroii săi.

Firește, se pune problema câtă convenție se află în toate aceste considerații auctoriale. G. Călinescu observa cu perspicacitate „reducțiunea stilistică a romanului la persoana autorului”. Adică „eroii lui Camil Petrescu au toți repeziciunea discursului și tonul acela tipic de iritație care sînt ale autorului însuși în scris, încît toți sub felurite vestminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întîia” ⁶. Azi nici nu e greu de stabilit că articolele lui Ladima și poemele aparțin în realitate lui Camil Petrescu. Iar dacă toți eroii vorbesc la fel și toți au limbajul autorului însuși, convenția e un fapt evident. Este, însă, o convenție inedită și extrem de productivă. În actul concret de a scrie autorul depășește programul intelectualist și atinge negreșit zona subconștientului, a spontaneității adevărate. În felul acesta romancierul reușește să provoace mai multă iluzie epică decît destramă inițial. Despre fiecare personaj lasă impresia la prima apariție că știe totul. Dar în continuare fiecare trăiește ca o enigmă și cu cit înaintăm în lectură, cu atît misterul se mărește. Textul însuși ascunde multe enigme. Important e că din faptul de a scrie autorul face pentru sine și pentru personajele sale un prilej excepțional de trăire autentică.

Proustianismul lui Camil Petrescu vizează de fapt numai acel nivel superior de elaborare a textului, compus din părți distincte și etajate, dar convergente spre un final logic și unificate în prealabil de persoana întîia a relatării epice. La început este persoana întîia a fiecăruia dintre protagoniștii care scriu, făcînd loc treptat persoanei întîia auctoriale, care le înglobează pe toate celelalte. Ultimul cuvînt îl are în roman autorul, care își rezervă strategic pentru sine al doilea epilog (unii critici îl consideră inutil). El își ia mai multă libertate decît personajele sale, mai ales în „conversația” ca și întîmplătoare cu doamna T. după accidentul lui Fred Vasilescu. Pe el nimeni nu-l poate suspecta că nu scrie. Convenția se topește acum toată în faptul autentic de artă. „Dosarul de existențe” promis devine roman.

Față de creațiile romanești de tip clasic, *Patul lui Procrust* propune o structură epică deschisă. Romanul se face sub ochii noștri, de aceea îl redescoperim *altfel* o dată cu fiecare nouă lectură. Indicațiile de regie textuală ale autorului îl fixează pînă la urmă într-un gen epic distinct, însă scrierea rămîne inclasificabilă. Adevărul e că actul scrisului cheamă după sine actul lecturii, după cum o experiență provoacă o altă experiență. Avansăm în roman nu de la un episod la altul, legate cumva cauzal, ci din revelație în revelație. Conținutul epic propriu-zis e cunoașterea de sine lăuntrică a personajelor. Altfel, nici gesturile lor exterioare, nici tabloul vieții sociale n-ar avea nici o consistență. Așa cum substanțialismul filozofic al autorului e mai mult o stare de spirit fenomenologică, dincolo de rețeaua de concepte din care se compune sistemul, romanul acesta e pură aspirație spre cunoaștere, spre verificarea unor potențialități sufletești spontane. În ultimă in-

⁵ Camil Petrescu, *op. cit.*, p. 91.

⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, p. 659.

stanță, contează la Camil Petrescu numai scrisul său febril, tensionat de idei, și pasiunea analitică. Ar fi o eroare să reducem *Patul lui Procust* la o colecție de entități: personaje, subiect, imaginea lumii, stil (fie și „stilul fără stil“, despre care vorbea Pompiliu Constantinescu, la sugestia unui comentator al lui André Gide). Romanul trăiește efectiv „sub regimul lecturii“ (G. Călinescu). Este o carte de o prospețime inepuizabilă.

Unii critici au apreciat mai mult „creația obiectivă“ în *Patul lui Procust*. Într-adevăr, tabloul social e destul de cuprinzător și nuanțat psihologic. Afacerile lui Nae Gheorghidiu și Lumînăraru, discursurile din cameră, petrecerile în grup, ca și tribulațiile sentimentale sau profesionale ale lui Ladima amintesc de *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Totuși, în roman predomină analiza (ca și în *Ultima noapte...*). De fiecare dată evenimentul social cotidian este filtrat eseistic prin conștiință. Cadrul exterior rămîne numai termen de referință și confruntare pentru trăirile personajelor. Înainte să ajungă la deplina conștiință de sine, eroii lui Camil Petrescu trebuie să epuizeze parcă toate treptele realului. O după-amiază întreagă Fred Vasilescu citește gol, adică „fără prejudecăți“ (Al. Piru), scrisorile lui Ladima. Dar ca într-un pat al lui Procust, sentimentele sale rănite de indiferența Emiliei declanșează memoria involuntară și este invadat de amintirile trecutului. Faptele de odinioară sînt reinterpretate și actualizate în sens afectiv, capătă semnificații noi, de profunzime. Autorul le supune cu intransigență unei investigații din interior. Pentru moment, Fred Vasilescu devine un fel de super-conștiință, capabilă să vadă simultan, în sensul intuiției bergsoniene, întîmplări și reacții sufletești desfășurate succesiv sau consumate cîndva discret în spațiul intim al vieții interioare. Eroul parcurge un proces de *înțelegere* și revelațiile lui se răsfrîng asupra întregului text. Tensiunea interioară a evocării pulverizează pur și simplu imaginea brută a realului. Autorul ne ține adevărate disertații (eseuri) asupra modei, asupra mobilierului modern, asupra politicianismului vremii. Nu „realități“ simple, de gradul întâi, reinvie el, ci *idei* însuflețite de pasiunea cunoașterii. Prin rememorare și analiză totul e supus unei acute purificări fenomenologice, pentru a turna astfel în conturul dislocat de lucruri și evenimente un conținut sufletesc viu.

Deși se pot identifica biografic și temperamental cu autorul însuși, personajele din roman sînt ficțiuni. Cum observa Ovid S. Crohmălniceanu: „Fred, D-na T., Ladima, Emilia, Nae Gheorghidiu sînt simple «personaje literare», au ieșit toți din capul romancierului, sînt plămăuirile minții sale”⁷. Eroii aceștia au toți credibilitate psihologică, dar corespund și ideii de autenticitate în roman. Primii trei *scriu* și transformă în felul acesta povestirea la persoana întâi în confesiune: o confesiune esențială, un ultimatum sufletesc. La fel de convingător reușesc să exprime criza de identitate caracteristică omului modern. De la început apar depersonalizați, încît romancierul ezită un timp să le dea nume (doamna T., D. etc.). Sînt mai mult niște roluri decît caractere pe deplin finalizate, cu o conduită constantă și previzibilă în fiecare detaliu de viață și acțiune. Dimpotrivă, sînt marcați de complexe grave de personalitate și răbufnesc adesea în gesturi explozive, necontrolate. Trăiesc

⁷ Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Cartea Românească, 1984, p. 199.

plenu, îndeosebi Ladima, numai în sfera ideilor, a conștiinței de sine. Aspiră permanent la o existență superioară și sînt capabili, la nevoie, să plătească cu viața. „Cei ce plătesc cu viața” se întitulează o nuelă apărută mai tîrziu, cu Ladima ca personaj principal. În roman, poetul și publicistul George Demetru Ladima se sinucide, iar Fred Vasilescu pier e într-un accident aviatic nelămurit. Înainte de a muri, însă, ajung cu toții la starea de culpabilitate, iar sentimentul vinei decurge din sinceritatea lor, din drama conștiinței asumată pînă la capăt. Romanul, la rîndul său, ni se revelează ca o succesiune de stări-limită, pe care eroii exemplari amintiți le trăiesc cu fervoare. Gelozia și suferințele lor par provocate, fără excepție, de un exces de stare lucidă. Ladima, doamna T., Fred Vasilescu devin, într-un fel, propriile lor victime. Fiecare ascunde — cum spuneam — o enigmă și monologhează anume în *scrisori* și *jurnal* pentru a se confesa. Cu orice nouă mărturisire se baricadează în propria sinceritate pînă la izolarea completă. Și, atît timp cît pot să suporte izolarea, se separă de toți ceilalți. Regula lor de existență e să trăiască în paradox și dilemă sufletească. O melancolie obscură și profundă îi singularizează în fața agresiunii realului. Desigur, Ladima este dintre aceia care văd idei. Dar la Camil Petrescu ideile hipnotizează: emană o insinuantă forță de fascinație senzuală. Toate poemele lui Ladima reproduse în roman sînt transcendentale și fundamental erotice. Această formulă rezumă deopotrivă un mod de a fi și o poetică a autenticității.

Există în roman un conflict între sexe, pe linia misoginismului romantic al autorului (Pompiliu Constantinescu). Cîteva cupluri de personaje ar putea servi ca exemple: doamna T. — D., Fred Vasilescu — Emilia, doamna T. — Fred Vasilescu, Ladima — Emilia. Este vorba de o nepotrivire de caracter și intelect, în sens procustian, care duce pînă la urmă la mutilarea dragostei. Dar adevăratul conflict, tot procustian, este interior: între conștiință și coșmarul cotidian, între spirit și sexualitate. Și Ladima și Fred Vasilescu și doamna T. caută absolutul în iubire, în cunoașterea partenerului, a „celuilalt”, pentru a se identifica mai pregnant pe sine. Eșecul va fi inevitabil. Fred află adevărul despre Ladima prea tîrziu, după sinuciderea acestuia, iar doamna T. după ce Fred moare în accident. Emilia, bineînțeles, nu înțelege nimic. Toți eroii reprezentativi ai lui Camil Petrescu sînt intransigenți și mereu însetați de absolut. Autorul însuși a ținut să se explice într-o *Addenda la Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*: „Față de cea mai mare tensiune, eterna nevoie de absolut, în loc deci să fie orientată în afară, spre certitudini și explicații teomorfe, este întoarsă spre sferile cele mai adînci ale conștiinței pure înseși, sprijinul absolut fiind solicitat în interior și imposibilitatea de a găsi certitudini aci provoacă drama.”⁸

Pînă la un punct, personajele din roman duc o existență singulară, deoarece fiecare caută cu obstinație unicitatea. La Camil Petrescu un personaj e într-adevăr *un rol*, dar unicul rol care i s-ar potrivei cuiva. Pe doamna T. autorul o vede intrînd perfect în rolul Altei din *Act venețian*. La rîndul său, Ladima pare să fie același cu Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*, iar Fred Vasilescu are destule afinități cu Ștefan Gheorghidiu. Ne amintim că niciodată Camil

⁸ Apud Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, București, Editura Univers, 1981, p. 334.

Petrescu n-a fost mulțumit de jocul actorilor în piesele sale. În aparență, ideea de „rol” relativizează prezența umană, o anonimizează. Din contră, Camil Petrescu folosește procedeul cu totul altfel. „Rolurile” sînt probe de exemplaritate, un fel de exerciții de existență, care pot să facă din oricine un erou al cunoașterii sau al sacrificiului de sine. Ladima și Fred Vasilescu sînt avizi de o experiență totală, care să le verifice într-un fel decisiv identitatea autentică a propriului eu. Numai că acest eu apare scindat: puternic în viața lăuntrică și vulnerabil în afară. În plan social, toți eroii reprezentativi ai lui Camil Petrescu sînt niște infrinți. Obsesia unicului traversează întreaga sa operă... Dar semnificația *unicului* — credea Kierkegaard — e de a fi o victimă. Intransigența morală de aici provine.

Cu atît mai mult surprinde duplicitatea unora dintre eroii cărții. Doamna T. simte o adevărată repulsie fizică în prezența lui D. Totuși, nu rupe relația cu el. Fred Vasilescu joacă dublu în fața Emiliei, cel puțin în acea după-amiază de august, cînd află de scrisorile lui Ladima. Ambiguă apare și relația acestuia din urmă cu Emilia, din cauza căreia se va sinucide. O motivație superioară există, însă, pentru fiecare. Doamna T. nu-l respinge pe D. din milă (poate și din cochetărie feminină). Fred Vasilescu e fascinat de cazul Ladima, iar pe doamna T. o părăsește de teamă să nu descopere în ea o Emilie. Ladima însuși, cînd se trezește din abulia erotică, reacționează dur, alege sinuciderea. De fapt, duplicitatea lui Ladima, a lui Fred Vasilescu sau a doamnei T. e o dedublare, un mod de a se apăra de — ceea ce înainte am numit — agresiunea realului. Toți se retrag la timp în ei înșiși. Fiecare ține să-și apere, cum poate, integritatea eului.

Fără îndoială, *Patul lui Procust* este cel mai bun roman al lui Camil Petrescu, de fapt cel mai modern și cel mai împlinit artistic. Teoria autenticității a avut atunci ecou și printre contemporani, la Mircea Eliade sau Anton Holban. Astăzi putem vorbi de un *model* Camil Petrescu în romanul românesc, model deosebit de productiv, dincolo de proustianismul teoretic al autorului. Programului intelectualist i-au supraviețuit omul de idei, pasiunea scrisului și forța imaginativă a talentului epic. De aici se trage cel puțin una din tendințele prozei noastre contemporane, de la Al. Ivasiuc la Norman Manea și Bedros Horasangian.

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Studiul limbii și literaturii române la Berlin

CORNELIU NISTOR (Universitatea din Timișoara)

În contextul relațiilor de prietenie și colaborare dintre Republica Socialistă România și Republica Democrată Germană, studiul limbii și literaturii române, ca și cercetările de românistică în sine au cunoscut în capitala R.D.G., în ultimele trei decenii, o dezvoltare continuă care se materializează, în prezent, atît în predarea și cercetarea limbii și literaturii române la Secția de romanistică a Universității Humboldt, cît și în cadrul Institutului de Istorie Literară al Academiei de Științe a R.D.G. Notabile contribuții în domeniul lingvisticii și în cel al istoriei literare, al literaturii comparate și al sociologiei literaturii — care își fixează ca obiective aspecte esențiale ale limbii și literaturii noastre —, precum și numeroasele tălmăciri din literatura română, apărute la edituri din R.D.G., denotă o atmosferă de efervescență și deschidere înspre fenomenul lingvistic și literar românesc.

Toate acestea se înscriu, totodată, pe linia unei mai vechi tradiții, alimentate și cristalizate atît la Universitatea din Leipzig, cît și la Universitatea din Berlin, încă din ultimele decenii ale secolului trecut, în virtutea atenției acordate limbii române în calitatea ei de *limbă romanică* de mari romaniști europeni ca Friedrich Diez, Hugo Schuchardt și Wilhelm Meyer-Lübke. O contribuție deosebită, în constituirea filologiei române ca disciplină științifică pe teritoriu german la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, au avut-o însă lingviști ca Gustav Weigand și H. Tiktin¹.

De numele lui H. Tiktin e legată întemeierea românisticii la Universitatea din Berlin. În toamna lui 1905, cînd a fost numit ca „lector onorar” pentru limba română la Seminarul de limbi orientale, fiind astfel primul care a predat oficial această limbă în capitala prusacă, Tiktin era deja un savant cu renume în spațiul romanisticii din Germania. Format la școala neogramaticilor de la Leipzig, unde a dobîndit în 1884 titlul de „doctor în filozofie” cu lucrarea *Studien zur rumänischen Philologie*, Tiktin s-a impus în anii următori prin contribuții, inedite pe atunci în Germania, care vizau studierea sistemului fonetic al limbii române: *Der Vokalismus des Rumänischen* (1886—1889) și *Der Konsonantismus des Rumänischen* (1900), cărora li s-au adăugat și studii de morfologie istorică românească, toate publicate în cunoscuta

¹ Vezi Klaus Bochmann, *Studiul limbii române la Universitatea din Leipzig*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1972, p. 451; idem, *Traditionen und gegenwärtige Aufgaben der DDR-Rumänistik*, în *Beiträge zur Romanischen Philologie*, Berlin, XIV. Jahrgang, 1975, Heft 1, p. 51—64.

Zeitschrift für romanische Philologie, revistă condusă în acei ani de G. Gröber². Anii săi cei mai fertili par să fi fost, sub aspectul cunoașterii în profunzime a limbii române, cei ai perioadei în care a funcționat ca profesor de latină și germană în învățământul secundar din Iași. Semnificativ este și faptul că, în 1905, când și-a început activitatea la Universitatea berlineză, Tiktin avea deja redactat și un manual, *Rumänisches Elementarbuch*, devenit model de curs universitar destinat inițierii studenților în tainele limbii române, text publicat în același an în colecția „Sammlung romanischer Elementarbücher”, îngrijită de W. Meyer-Lübke. Este știut însă că H. Tiktin și-a împlinit menirea de lingvist în domeniul lexicologiei și lexicografiei prin realizarea masivului său *Dicționar român-german* (*Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, București, 1895—1925), operă de permanentă referință pentru toți cei care se ocupă de aspectele istorice ale limbii române. De la apariția *Dicționarului* s-au scurs numeroase decenii, paginile sale și-au conservat însă interesul științific pentru lingviștii de la Leipzig și Berlin.

Chiar și numai această succintă enumerare a principalelor lucrări de lingvistică ale lui H. Tiktin ajunge să explice de ce și la Berlin, asemenea Leipzigului, s-a acordat prioritate, de-a lungul timpului, studiilor de limbă română și mai puțin celor de literatură română, deși, fapt bine cunoscut la Berlin, în cadrul activității sale de lector, Tiktin nu s-a limitat doar la predarea unor discipline cu caracter lingvistic, ci a ținut și numeroase prelegeri care facilitau auditoriului berlinez cunoașterea sistematică a culturii și literaturii române, iar în cadrul seminariilor se interpretau texte românești vechi sau contemporane. Din păcate, cursurile lui H. Tiktin de la Berlin n-au cunoscut lumina tiparului, puținele noastre informații fiind obținute prin cercetări în Arhivele Universității sau grație prof. Werner Draeger de la Secția de romanistică a actualei Universități Humboldt³. Astfel, gama disciplinelor predate de Tiktin la Universitatea din Berlin între anii 1905—1924 pare să fi fost destul de largă: de la cursuri practice de limbă, de fonetică și de gramatică românească până la prelegeri despre literatura și viața spirituală a românilor. Profilul acesta larg s-a păstrat până în zilele noastre în programele de limbă și literatură română de la Universitatea Humboldt, cunoscând, firește, unele modificări impuse atît de includerea ulterioară a predării limbii române în cadrul Seminarului de limbi romanice, cît și de finalitatea practică, actuală, a învățării limbii române de către studenții berlinezi: formarea de interpreți și de traducători.

Începînd din 1925, studierea și predarea limbii române la Universitatea din Berlin, în spiritul tradiției inaugurate de H. Tiktin, au fost asigurate de profesorul românist Ernst Gamillscheg, precum și de Vasile Luță, cel din urmă invitat la Berlin ca lector pentru limba și literatura română. Ernst Gamillscheg a ținut cursuri în domenii ale *romanisticii* deja impuse în Germania prin cercetările anterioare ale lui Weigand și Tiktin, referitoare, de pildă, la aspecte ale limbii române vechi și ale dialectelor limbii române, implicînd prelucrarea de material necesar elaborării Atlasului lingvistic. Remarcabile

² Cf. Klaus Bochmann, *Traditionen...*, loc. cit., p. 56. Vezi și I. Rizescu, *H. Tiktin. Omul și opera*, București, Editura Științifică, 1971, p. 12.

³ Vezi și I. Rizescu, *op. cit.*, p. 19—21.

au rămas, în acest sens, lucrările sale *Die Oltenische Mundarten* (Viena, 1919) și *Die Mundart von Șerbănești-Titulești* (Jena — Leipzig, 1936). Ca românist, Ernst Gamillscheg s-a preocupat astfel de dialectologie, geografie lingvistică, istoria limbii și lexicologie, direcții și orientări care au alimentat și elaborarea impresionantă sale lucrări *Romania Germanica, Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches*, publicată în trei volume, între 1934 și 1936. Trebuie menționat și faptul că Ernst Gamillscheg s-a pronunțat favorabil nouă și în privința *continuității* populației daco-romane în spațiul carpato-dunărean, atitudinea sa ca om de știință fiind net antiroesleriană ⁴.

În perioada interbelică, profesorul Gamillscheg — care a funcționat la Berlin pînă în 1945 — a fost principalul stimulator al dezvoltării studiilor de românistică și al creșterii interesului publicului universitar german față de viața spirituală românească, întreținînd relații de colaborare cu numeroase personalități ale vieții culturale, științifice și politice din România. Datorită lui, numeroși oameni de cultură și de litere din țara noastră au fost invitați la Universitatea din Berlin, pentru a conferența despre istoria, cultura, limba sau literatura română. Textele acestor prelegeri au fost tipărite în capitala Germaniei, într-o cunoscută serie de expuneri universitare, intitulată *Vom Leben und Wirken der Romanen* ⁵ și îngrijită chiar de Ernst Gamillscheg. Se întîlesc, în paginile acestei serii, nume ca Nicolae Iorga (*Rumänische Seele*), Ion I. Nistor (*Rück- und Ausblick in die Geschichte Rumäniens*), Alexandru Tzigara-Samurcaș (*Alter und Bedeutung der Rumänischen Bauernkunst*), Sextil Pușcariu (*Deutsche Kultureinflüsse auf das Rumänische Volk*), S. Mehedinți (*Der Zusammenhang der rumänischen Landschaft mit dem rumänischen Volke*), George Oprescu (*Die Malerei Rumäniens seit 1900*), D. Caracostea (*Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache*) ș.a., mărturie clară a unei remarcabile activități de popularizare, la nivel universitar, a unor realități și probleme românești. La acestea se adaugă și numeroasele prelegeri și seminarii ținute la Universitatea berlineză, între 1942 și 1944, de către Sextil Pușcariu, pe atunci director al Institutului Român de la Berlin.

În anii de după cel de al doilea război mondial, o dată cu constituirea Republicii Democrate Germane și din perspectiva noilor relații de prietenie și colaborare dintre România și R.D.G., românistica berlineză cunoaște o lărgire și o dezvoltare nemaiîntîlnite pînă atunci pe teritoriul german. Un merit deosebit îi revine, în acest sens, profesorului Werner Bahner, membru al Academiei de Științe a R.D.G., romanist de reputație internațională, care, în numeroasele sale cărți și articole, se apropie și mai mult de fenomenul cultural și lingvistic românesc, imbinînd în același timp obiective și metode ale unor discipline ca filologia, stilistica, lingvistica modernă, istoria literaturii și cea a ideilor estetice. Procesul acesta este vizibil atît în culegerea sa de

⁴ Cf. Klaus Bochmann, *Traditionen...*, loc. cit., p. 57.

⁵ Vezi *Vom Leben und Wirken der Romanen* (Sammlung von Vorträgen, die im Rumänischen Seminar der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin gehalten wurden), herausgegeben von Ernst Gamillscheg, II. Rumänische Reihe, Jena und Leipzig, Verlag von Wilhelm Gronau, 1933—1939. Parte din texte se găsesc la Biblioteca Universității Humboldt, parte ne-au fost puse la dispoziție de către prof. Werner Draeger.

studii *Beiträge zur rumänischen Philologie* (Berlin, 1968), cit, mai ales, în monografia *Zum Sprach- und Geschichtsbewusstsein in der rumänischen Literatur von 1780—1880* (Berlin, 1969), remarcabilă sinteză privind aspecte de limbă, de stil, de literatură, sociale și ideologice ale unei epoci hotărâtoare în constituirea limbii române literare moderne. Interesul lui Werner Bahner, evident multilateral, s-a îndreptat mai apoi atît spre istoria timpurie a limbii române (*Die lexikalischen Besonderheiten des Frühromanischen in Südosteuropa*, Berlin, 1970), cit și spre studierea operei unor figuri marcante ale istoriei și ale literaturii române ca Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, Nicolae Iorga. Nu întimplător, cărți de sinteză mai recente ale romanistului german⁶ folosesc adesea fenomenul ideologic și literar românesc ca argument în favoarea ideii de unitate spirituală romanică și europeană.

Sub impulsul dat de cercetările lui Werner Bahner și sub îndrumarea sa, în cadrul Institutului de Istorie Literară al Academiei de Științe s-a format un mic grup de excelenți cercetători în domeniul literaturii române. În acest sens, trebuie menționată, în primul rînd, activitatea de istoric literar și îngrijitor de ediții a cercetătoarei dr. Eva Behring, autoare a numeroase studii și articole, ca și a unor antologii de literatură română în tîlmăcire germană⁷. Din colectivul condus de Eva Behring face parte, de puțină vreme, și Anke Pfeifer, autoare a unei disertații rezervate *Picarescului în literatura română*. Academia de Științe a R.D.G., reorganizată în 1969 sub raportul structurii secțiilor și institutelor ei, cuprinde actualmente și un Institut de Lingvistică unde, în cadrul romanisticii, cercetători ca prof. dr. Bärbel Techtmeier, Siegfried Bronsert și Arthur Beyrer investighează, din perspectiva metodologiilor moderne, aspecte ale limbii române.

În același timp, devansînd cu mai bine de un deceniu activitatea grupului de la Academia de Științe, românistica berlineză și-a continuat existența și dezvoltarea în cuprinsul nou organizatei Universității Humboldt⁸. Cursurile de limba română au fost reluate în septembrie 1953, limba și literatura română dobîndind statutul unei specialități în care studenții pot obține o diplomă universitară, alături de franceză, italiană, spaniolă. Ca lector la această disciplină a fost numit dr. Werner Draeger, discipol al lui Ernst Gamillscheg și al lui Sextil Pușcariu, specializat în filologie romanică și greacă. Devenit profesor universitar în 1966, Werner Draeger întemeiază, în 1969, o catedră specială de limba română, printre cei mai buni studenți ai săi numărîndu-se

⁶ Werner Bahner, *Formen, Ideen, Prozesse in den Literaturen der romanischen Völker*, Band 1—2, Berlin, Akademie-Verlag, 1977; idem, *Aufklärung als europäisches Phänomen*, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1985.

⁷ Vezi Adrian Marino, *Literatura română în R.D.G.*, în *Tribuna*, XXX, nr. 3, 16 ianuarie 1986, p. 10. Dintre ultimele volume menționăm: *Lyrik aus Rumänien*, herausgegeben von Eva Behring, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1980; *Literatur Rumäniens. 1944 bis 1980. Einzeldarstellungen*, von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Zoe Dumitrescu-Buşulenga und Marin Bucur, Redaktion Eva Behring und Hannelore Prosche, Berlin, Volk und Wissen, 1983; *Die Tanzende Katze. Rumänische Erzähler des 20. Jahrhunderts*, aus dem Rumänischen, herausgegeben von Eva Behring, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1985; *Erkundungen, II*, 33 rumänische Erzähler, herausgegeben von Eva Behring, Berlin, Verlag Volk und Welt, 1985.

⁸ În această privință, informații utile ne-au fost oferite de dr. Larisa Schippel de la Secția de romanistică și de Ioan I. Nistor, atașat cultural al Ambasadei române din R.D.G.

Jutta Uhlisch și Larisa Schippel, devenite cu anii bune specialiste în predarea limbii române și a disciplinelor de lingvistică românească.

Werner Draeger are marele merit de a fi reorganizat, într-o accepțiune modernă, studiul și predarea limbii și literaturii române la Berlin, armonizând tradiția fixată de Tiktin, Gamillscheg și Pușcariu cu necesități actuale, practice și obiective, ale cunoașterii unei limbi și civilizații străine, în cazul nostru *romanice*, într-un spațiu lingvistic germanic. Contribuțiile științifice ale profesorului Draeger — bine cunoscute în romanistica europeană — se ocupă, în primul rând, de raporturile lingvistice româno-neogrecești, teza sa de doctorat despre grecismele fanariote în limba română fiind astăzi un text de referință, alături de lucrările mai vechi ale lui G. Murnu și de cartea lui Ladislau Gáldi, *Les mots d'origine néo-grecque en roumain* (Budapesta, 1939). Cultivând preocupări de istorie a limbii române literare, Werner Draeger stimulează de fapt, la Universitatea Humboldt, dezvoltarea cercetărilor de lingvistică împletite cu cele de istorie a culturii și civilizației românești. În acest sens, concludente sînt și studiile sale *Zu den Kryptogrammen in rumänischen Büchern des achtzehnten Jahrhunderts*⁹, *Ist das Geheimnis des Psalters von Scheia gelüftet?*¹⁰, ca și *Zu den griechisch-rumänischen Sprachbeziehungen*...¹¹.

Werner Draeger s-a îngrijit și de reînființarea bibliotecii de romanistică de la Institutul de Limbi Romanice, vechea bibliotecă fiind complet distrusă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Au ars atunci, în primăvara lui 1945, importante lucrări de lingvistică, de literatură, de folclor și de civilizație românească, bogata colecție de reviste de specialitate, precum și întreaga bibliotecă Tiktin, încorporată în anii interbelici în zestrea Institutului. După unele mărturii, în anul 1953 biblioteca de limba română număra doar... 12 cărți. În relativ scurtă vreme, datorită spiritului de organizare și de dăruire al profesorului Draeger, biblioteca s-a îmbogățit simțitor prin achiziții de la anticariate, de la persoane particulare, donații din partea unor autori, ca și prin masivele dotări venite de la București prin intermediul Bibliotecii Centrale Universitare, flux care continuă și astăzi. În prezent, biblioteca secției de limba și literatura română numără cu mult peste cinci mii de volume, cuprinzînd un inventar bogat de cultură și civilizație românească — de la lingvistică, literatură, critică și istorie literară pînă la istorie și geografie, artă și estetică, publicistică și sociologie. Studenții în romanistică dispun de un aparat de informare științifică și culturală în mare parte identic cu cel utilizat de studenții filologi din R. S. România.

Totodată, atît lui Werner Draeger, ca de altfel și lui Werner Bahner, li se datorează reluarea tradiției inaugurate de Ernst Gamillscheg în perioada interbelică, numeroase personalități ale științei și culturii din România fiind invitate să conferențeze fie la Universitatea Humboldt, fie la Academia de Științe a R.D.G. Printre cei care au vorbit la Berlin despre limba sau literatura, cultura sau civilizația românească se numără, în ultimele decenii, Emil Petrovici, Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Alexandru Rosetti, Gheorghe

⁹ În *Beiträge zur Romanischen Philologie*, III. Jahrgang, 1964, Heft 1, p. 54—64.

¹⁰ În *Omagiu lui Alexandru Rosetti la 70 de ani*, București, Editura Academiei, 1965, p. 195—200.

¹¹ În *Beiträge zur Romanischen Philologie*, VII. Jahrgang, 1969, Heft 1, p. 170—178.

Ivănescu, B. Cazacu, Al. Dîma, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Const. Ciopraga, Paul Cornea, Romul Munteanu, Ovid S. Crohmălniceanu, Theodor Hristea ș.a., numele lor fiind prezente, cu articole și comunicări, studii introductive și comentarii de critică, în paginile unor renumite publicații din R.D.G.

De-a lungul anilor, a crescut astfel interesul pentru cunoașterea culturii și literaturii române, ca și cel pentru studiul limbii române atît ca instrument de comunicare *romanica*, cît și ca modalitate de exprimare a unui popor cu care R.D.G. cultivă relații de strînsă conlucrare, atît bilaterală, cît și internațională. Un argument în plus îl oferă, începînd din 1954, existența, la Secția de romanistică a Universității Humboldt, a unui *lectorat* de limba română, a cărui funcționare e asigurată permanent de cadre didactice detașate temporar din R. S. România. În cele peste trei decenii, printre lectorii oaspeți s-au numărat Octavian Șchiau, Vasile Arvinte, George Gană, Ignat Bociort, Richard Valter, Mihail Diaconescu, Constantin Frîncu, Traian Costa ș.a., a căror obligație principală a fost de a asigura însușirea corectă a limbii române de către studenții berlinezi, ca și de a face cunoscute, prin diverse modalități, valorile științei și culturii românești.

Nu întîmplător, în zilele de 5 și 6 decembrie 1974, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la constituirea Republicii Democratice Germane, a 30 de ani de la istoricul act de la 23 August 1944 și a șapte decenii de la inaugurarea primelor cursuri de limba română la Universitatea berlineză, s-a organizat în cadrul Secției de romanistică un amplu Colocviu științific care a întrunit, la lucrările sale, atît romaniști de frunte din țara gazdă (Werner Draeger, Werner Bahner, Johannes Klare, Horst Heintze, Klaus Bochmann, Bärbel Techtmeier, Eva Behring, Johannes Irmscher, Arthur Beyrer, Johannes Thiele ș.a.), cît și din R. S. România (Grigore Brîncuși, Theodor Hristea, Ion D. Lăudat, Romul Munteanu, Ion Rotaru ș.a.)¹². Unele dintre comunicări, în versiune lărgită, au fost publicate la Berlin, chiar la începutul anului următor¹³.

În ultima vreme, după pensionarea profesorului Werner Draeger (și astăzi încă activ și prezent la Secția de romanistică), predarea limbii și literaturii române la Universitatea Humboldt a revenit unor cadre didactice mai tinere, dar de bună calitate, cărora li se adaugă lectorul sosit din România. Dr. Larisa Schippel, Jutta Uhlisch, dr. Michèle Mattusch, Ursula Bociort, precum și lectorul român formează un grup de *româniști* care asigură predarea unui registru larg de discipline, între care istoria limbii române, gramatică, lexicologie, istorie și civilizație românească, lingvistică contrastivă (dr. Larisa Schippel), istoria literaturii române (dr. Michèle Mattusch), curs practic de limba română, traducere bilaterală și conversație, gramatică românească (Jutta Uhlisch și lectorul român), seminar de istorie și civilizație românească (Ursula Bociort), îndrumînd în același timp lucrări de diplomă din domeniul limbii sau al literaturii române. Totodată, fiecare membru al grupului este cuprins într-un colectiv mai larg de cercetare, organizat în funcție de opțiunea fiecăruia fie pentru lingvistică, fie pentru teorie și istorie literară, fie pentru

¹² Vezi Johannes Klare, *Bericht über die Arbeitstagung „Tradition und Gegenwart der Rumänistik in der DDR“ an der Humboldt-Universität zu Berlin*, în *Beiträge zur Romanischen Philologie*, XIV. Jahrgang, 1975, Heft 1, p. 45–49.

¹³ În *Beiträge zur Romanischen Philologie*, vol. cit., p. 51–116.

metodica predării limbilor străine. Astfel, Larisa Schippel, coordonatoarea activității grupului de româniști — doctor în științe pe baza susținerii, în 1983, a unei disertații intitulată *Analiza sintactică și stilistico-funcțională a textelor publicistice românești* — cultivă constant preocupări științifice în domeniul frazeologiei și sintaxei. Michèle Mattusch, doctor din 1985 cu o teză despre proza lui Dumitru Radu Popescu, bună cunoscătoare a stadiului de dezvoltare a teoriei literare din România, manifestă permanent interes pentru literatura comparată, semiotică și intertextualitate. Jutta Uhlisch, colaboratoare și discipolă fidelă a profesorului Draeger, se preocupă mereu de modernizarea și îmbunătățirea metodologiei de predare a limbii române ca limbă străină, aflându-se permanent în căutarea celor mai adecvate metode de stimulare a interesului studenților pentru această limbă. Ursula Bociort este o asiduă cercetătoare a literaturii române contemporane, fiind în curs de elaborare a unei disertații despre proza lui Al. Ivasiuc.

Nu trebuie uitat nici faptul că limba română a constituit și constituie obiect de interes și în cadrul Universității populare berlineze, în perioada 1954—1962, de pildă, cursurile respective fiind absolvite de 42 de cursanți. În ultimii ani, aceste cursuri se organizează temporar pentru mici grupuri de audienți la Universitatea populară din vechiul cartier Prenzlauer Berg, predarea limbii române revenindu-i aici entuziastului profesor Joachim Uhlisch, cunoscut și ca bun traducător de literatură română.

Ținând seama de preocupările constante ale corpului profesoral, de buna pregătire în domeniul limbii și literaturii române, de contactul permanent cu lucrările de specialitate publicate în România, informare dublată de o cercetare științifică proprie și cu accente de originalitate, totodată, luând în considerare și interesul sporit al studenților berlinezi pentru limba și cultura poporului român, se poate afirma că activitatea românisticii la Universitatea Humboldt se desfășoară sub auspicii demne de tradiția inaugurată și fixată de H. Tiktin, Ernst Gamillscheg și Sextil Pușcariu.

Eminescu, revizor școlar

(noi documente¹)

D. VATAMANIUC

Eminescu este numit în postul de revizor școlar în județele Iași și Vaslui la 1 iulie 1875 și funcționează în această calitate pînă la 3 iunie 1876. Poetul își începe activitatea cu instituirea concursului pentru ocuparea catedrelor claselor I și a II-a de la Școala Primară de Băieți Nr. 2 din Tîrgu-Neamț. În acest scop, convoacă comisia de examen printr-o *Circulară* din 3 iulie 1875, organizînd desfășurarea concursului cu o autoritate și o pricepere surprinzătoare pentru un revizor care fusese numit în acest post numai de cîteva zile.

Dosarul 2287 A/1875, aflat la Arhivele Statului din București cuprinde, alături de documentele pe care le consemnăm mai jos, corespondența schimbată înainte de 1 iulie 1875 între Revizoratul școlar din Iași și Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice referitoare la concurs, cererile candidaților pentru înscriere, însoțite de actele respective și menționate în *Procesul-verbal nr. 1*. Se păstrează și lucrările scrise ale candidaților care poartă semnătura lui Eminescu și notele puse de poet.

Documentele pe care le publicăm sînt scrise de Eminescu cu cerneală violetă, cu caligrafia sa impecabilă și numai iscălite de ceilalți membri ai comisiei, cu cerneală neagră. Cu cerneală neagră sînt scrise cuvintele din titlu: *Catalog* și *Media generală* din același document. Lucrările candidaților sînt semnate de poet cu cerneală violetă, ca și notele pe care le pune el în numele comisiei. Eminescu semnează cu cerneală neagră numai împreună cu membrii comisiei. Din aceste detalii se vede că Eminescu pregătea dinainte documentele, citea toate lucrările, prezenta comisiei opinia sa, ca apoi, împreună, să semneze actele pentru Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Consiliul Permanent nu-și însușește propunerea Comisiei de examen cu privire la transferul lui Achil Palade de la Școala Primară din Sărărie la cea din Tîrgu-Neamț, ci dispune să fie numit aici Vasile Ionescu, reușit la concurs cu media cea mai mare. *Avizul* Consiliului Permanent, din 29 iulie 1875, este semnat de Al. Odobescu, Al. Orăscu și încă o persoană. Achil Palade predă, în continuare, la Școala din Sărărie. Eminescu îl inspectează la 18 septembrie 1875 și notează în *Registrul constatator inspecțiunilor* că „instrucțiunea” nu era „suficientă”; recomandă ca „exercițiile practice asupra materiilor predate să prevaleze cu mult învățarea pe de rost a teoriilor ge-

¹ Vezi *Revista de istorie și teorie literară*, XXXII, nr. 3, iulie-septembrie 1984, p. 74—76; *Limbă și literatură*, IV, 1984, p. 548—553; *Limbă și literatură*, V, 1985, p. 566—570.

nerale" ². Din documentele întocmite de Eminescu nu rezultă că și ceilalți candidați ar fi intrat în învățământ în timpul revizoratului său.

Raportul lui Eminescu către Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice din 14 iulie 1875 este semnalat de I. Scurtu, în ediția din 1905, în care reproduse și următorul fragment: „Observația finală ce am mai făcut e că în «limba română» toți candidații au fost slabi, ceea ce se esplică din modul cu totul abstract și mort cu care se predă limba națională atît în clasele primare, cît și în liceu. (Acest rău nu se corege decît prin introducerea unui alt metod de învățămînt în privirea limbii române [cuvinte șterse ulterioare de E.] ³”. I. Scurtu nu a văzut, cum se desprinde din compararea textelor, raportul lui Eminescu către Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice. Mai notăm că raportul nu cuprinde nici o ștersătură și este redactat, cum am mai spus, cu caligrafia impecabilă eminesciană.

Documentele de față demonstrează, pe de o parte, înalta conștiință profesională a lui Eminescu, cum îl cunoaștem din tot ce întreprinde pe tărîmul școlii, iar, pe de alta, seriozitatea cu care se țineau concursurile pentru ocuparea catedrelor din învățămîntul primar.

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiunea Iași
No 165

Iași, în 3 iulie 875

793 r

Circulară

Astăzi, în 3 iuliu, avînd a se începe concursul pentru ocuparea catedrelor claselor 1-a și a 2-ua de la Școala Primară de Băieți No II din Tîrgul-Neamțului, domnii membri ai Comisiei Concursului

Sf. S. părintele C. Știubei
d. I. A. Darzeu
„ Toma Săvescu
„ Căstan[a]

C. I. Știubei
I. A. Darzeu
Văzut, Săvescu
Văzut, V. I. Căstan[a]

sînt rugați a se întruni la 6 ore sara în localul Liceului Național pentru a proceda la lucrările prescrise de lege în această privință.

Revizor

M. Eminescu

² Eminescu în documente de familie. Ediție de G. Ungureanu, col. „Documente literare”, București, Editura Minerva, 1977, p. 364.

³ M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I (1870—1877), Ediție critică, București, Institutul de Arte Grafice și Editură „Minerva”, 1905, p. 271. O prezentare generală a documentelor face Claudia Dimiu în *Forum*, nr. 1, ianuarie 1985, p. 85—86.

România
Inspectoratul Școlar
Circumscripțiune Iași
No 168

Iași, în 14 iuliu 1875

Rezultatul concursului ținut
de la 3—13 iul. a.c. pentru
ocuparea catedrei de clasa
1-a și a 2-ua de la Școala
Primară de Băieți No 2 din
T.-Neamțului

Anexat: dosariul respectiv

764 r

Domnule Ministru,

La concursul pentru ocuparea catedrei claselor 1-ea și a 2-ua de la Școala Primară de Băieți No 2 din Tîrgu-Neamțului s-au prezentat șase concurenți. Iar comisia examinatoare au fost compusă din domnii:

A. Darzeu } numiți din partea primăriei
T. Săvescu }

Const. Știubei } numiți din partea Liceului Național din
Vic. Castan[a] } Iași

cari s-au constituit sub prezidența subsemnatului.

Dintre concurenți,

D-nul Achil Palade, actual institutor de clasa 1-ea și a 2-ua de la Școala Primară No 2 din Sărărie (Iași) au cerut permutarea sa de drept la catedra analoagă din Tîrgu-Neamțului. Titlurile pe cari se întemeiază sînt enumerate anume în procesul-verbal No 2.

Iar ceilalți concurenți au fost primiți cu toții la concurs, pentru a nu prejudeca întru nimic deciziunea ce-ar putea-o lua Consiliul permanent sau Ministeriul.

Concursul au ținut de la 3—13 a lunei curente, iar rezultatul final este:

Candidatul Ionescu Vasile au obținut media generală: 7,95 ||
764 v Candidatul Hasnaș Ioan au obținut media generală: 7,61
„ Tincu Constantin „ „ „ „ 7,18
„ Arbore A. D. „ „ „ „ 6,63
„ Gavrilescu Constantin „ „ „ „ 5,70

Observațiile făcute atît de subscrisul cît și de comisie asupra diferențelor candidați sînt următoarele:

Candidatul Ionescu, absolvent al clasei IV la Seminarul din Roman, are, pe lîngă cunoștințele ce și le-au cîștigat mare parte pe cale autodidactică, un fel de metodă firească, care înlocuiește studiul pedagogiei.

În decursul espunerii el nu lasă neexplicat nici un termen tehnic, de care ar fi silit să se servească. Ceea ce știe știe foarte clar și o espune c-un fel de însuflețire. În limbi e slab: — 1-i cunoaște gramatica, dar îi lipsește „copia verborum“.

Candidatul Hasnaș Ioan, absolvent al cl. V la Liceul Național din Iași, are, după cât se vede din tezele în scris, cunoștințe îndestule și întemeiate, dar metoda sa de propunere orală e departe de aceea a candidatului Ionescu. Vrînd a fi explicit, el repetă de mai multe ori aceeași idee, fără ca în variantele cu care-o îmbracă să fie mai clar. Poate că o practică mai lungă la o școală primară l-ar dezbăra de această greșală.

Candidatul Tincu Constantin are un proponiment foarte clar și plăcut, deși nu atît de vioi ca Ionescu. În cunoștințe e puțin mai slab decît cei doi precedenți.

Candidații Arbore și Gavrilescu nu se pot compara nici în propunerea orală, nici în cunoștințe cu cei trei precedenți.

Preste tot domnii membri ai Comisiei au fost de părere că acest concurs au fost din cele mai bune din cîte li s-au întîmplat pînă acuma, că au fost o adevărată concurență între puteri intelectuale considerabile. Rău este că în „limba română“, teza în scris, toți candidații au fost slabi. Aceasta se expică din modul cu totul abstract și mort cu care se predă limba națională atît în școalele primare, cît și în licee. ||

789 r Despre notele obținute în parte de fiecare candidat vă puteți informa din catalogul anexat la procesul verbal No 10.

În temeiul celor espuse propun deci:

Ca D-lui Achil Palade să i se încuviințeze permutarea sa la Tîrgul-Neamțului, iar în locul ce-ar rămîne vacant la Școala No 2 din Sărări (Iași) să se numească candidatul Ionescu Vasile. Iară candidații Hasnaș Ioan și Tincu Constantin să fie dispensați de-a depune un nou concurs, dac-ar voi a ocupa o catedră analoagă cu aceasta, esceptînd cazul cînd concurenți în aceleași condiții li-ar disputa acest drept.

Revizor școlar:

M. Eminescu

Nr. 1

765 r

Proces-verbal

Astăzi, în 3 iulie 1875, subsemnații, constituiți în comisie de examinare la concursul scris pentru catedra clasei 1-ă și a 2-ă primară de la școala din Tîrgul-Neamțului, am procedat la cercetarea titlurilor candidaților cari s-au prezentat la acest concurs și anume:

Domnul Neculaiu Dimitrie Arbore au prezentat: a. atestat de cîteși șapte clasele seminariului M-rei Socola; b. un act de mărturie menit a înlocui [pe] cel de naștere; c. un certificat de scutire de la serviciul armatei permanente.

Domnul Vasile Ionescu au prezentat: a. un atestat de patru clase seminareale absolvite în Roman; b. bilet de naștere; c. certificat constatînd scutirea la serviciul armatei permanente; d. Decretul prefecturei de Neamț, prin care se numește învățător rural la comuna Sagna; e. adresa inspectorului școlar din Județul Neamț, prin care e pus în disponibilitate din cauza desființării școalei la care funcționa.

Domnul Ioan Hasnaș au prezentat: a. un certificat dovedind absolvirea cu succes a clasei a V-a la Liceul Național din Iași; b. un act, de mărturie legalizat de primăria de Roman menit a înlocui actul de naștere

Domnul Constantin Tincu prezentează: a. un atestat al Liceului Național din Iași pentru absolvirea clasei a V-ea și promovarea în a VI-ea; b. act de mărturie legalizat de primăria de Iași, menit a înlocui actul de naștere; c. certificat de tragere la sorți.

Doi din aspiranți fiind seminariști, iară unul neavînd vîrsta legiuită pentru tragerea la sorți, subsemenații au însărcinat pe revizorul școlar ca să facă întrebare Ministeriului: 1) dacă manține adresa sa No 3662 către directorul liceului, prin care seminariștii se esclud de la concursuri; 2) dacă tineri[i] sub etatea cerută de lege trebuie să prezenteze asemenea || act de tragere la sorți; iar lista celor ce se vor admite la concurs să se afișeze după ce va sosi răspunsul Ministeriului la întrebarea făcută. Drept care s-au încheiat procesul-verbal de față adevărit de semnăturile noastre.

I. A. Darzeu

C. I. Știubei

M. Eminescu

T. Săvescu

V. I. Castana

Nr. 2

766 r

Proces-verbal

Astăzi, în 4 iulie 1875, subsemenații au decis a primi la concurs pe toți candidații prezentați, de vreme ce Ministeriul prin răspunsul telegrafic sub No 5786 au dezlegat astfel cestiunea ivită în ședința trecută. În această zi s-au mai prezentat doi concurenți și anume:

D-nul Achil Pallade, actual institutor definitiv a claselor I și II de la Școala Primară de Băieți No 2 Sărărie (Iași), cerînd ca tot în această calitate și tot cu aceste drepturi, de cari se bucură, să fie permutat la locul vacant din Tîrgul-Neamțului. D-nia lui înfățișază următoarele acte: a. Adresa Ministeriului Instrucțiunei Publice No 7393 din 25 decemv. 1865, conținînd o confirmare provizorie de institutor de clasa I la Școala Primară de Băieți din Bolgrad. De la acest act sînt rupte: iscălitura ministrului și adresa.

b. Idem, No 2692 din 23 mart. 1867, prin care se permută la clasa I de la Școala de Băieți No 2 din Iași.

c. Idem, No 8853 din 6 sept. 1872, prin care se confirmă definitiv institutor de clasa 1-ea și a 2-ua la Școala Primară de Băieți No 3 din Tătărași (Iași);

d. în fine, adresa Ministeriului No 9999 din 3 octom. 1874, prin care i se avizează de-a se-ndrepta cu cererea sa de permutare la comisia ce se va institui pentru concurs.

D. Constantin Gavrilescu au prezentat: a. un proces-verbal menit a înlocui actul de naștere; b. act de promoțiune în clasa a VII[-a] No 14, eliberat de profesorul ordinar al clasei a VI-a de la Liceul Național din Iași.

Subsemnații au hotărât deci ca pe baza drepturilor sale prevăzute în lege d-nul Achil Pallade să fie recomandat direct, dar pentru a nu prejudeca întru nimic deciziunea ce-ar putea-o lua Consiliul permanent al Instrucțiunii publice și d-nul Ministru, ceilalți candidați să depuie concurs în regulă. ||

766 v Trăgându-se la sorți cestiunile din religie au ieșit:

Pentru examenul în scris teza: „Cauzele ce-au adus dezbinarea regatului evreu după moartea lui Solomon și urmările acelei dezbinări”.

Pentru cel oral teza: „Introducerea regalității la evrei sau întâiul rege al lor”, asupra căreia concurenții au să fie examinați peste 24 de ore conform legii.

Sub privegherea membrului Comisiei păr. Const. Știubeiu, concurenții au lucrat astăzi teza în scris la religie, cari lucrări, sigilându-se se păstrează pînă la citirea lor din partea Comisiei.

Spre adevărea celor de mai sus s-au încheiat acest proces-verbal, subsemnat de noi toți.

M. Eminescu

I. A. Darzeu

C. I. Știubeiu

V. I. Castana

T. Săvescu

Nr. 3

767 r

Proces-verbal

Astăzi, sîmbătă, în 5 iulie 1875, subsemnații au examinat pe candidați asupra tezei orale din religie, iar rezultatul examenului se vede în catalogul anexat sub rubrica: „Religie, oral”.

Procedînd la tragerea la sorți a cestiunilor din matematică și geometrie, au ieșit pentru examenul în scris:

teza: „Dintr-un punct dat afară din o linie dreaptă să se pogoare o perpendiculară”.

oral: Să se definească regula de trei simplă și compusă, apoi să se dezlege demonstrînd problema:

„Care este capitalul carele produce dobînda de 7⁸⁰ lei în 3 luni [și] 10 zile, procentul fiind de 7¹/₂ pe an?”

Teza în scris s-au lucrat de către concurenți sub privegherea membrului

comisiei d. Toma Săvescu.

Spre adevărea celor de mai sus s-au încheiat acest proces-verbal, semnat de noi toți.

V. I. Castana

T. Săvescu

M. Eminescu

I. A. Darzeu

C. I. Știubeiu

Nr. 4

768 r

Proces-verbal

Astăzi, luni, în 7 iuliu 1875, subsemații au examinat pe candidați asupra tezei orale din matematică; iar rezultatul se vede în catalogul anexat sub rubrica „Matematică și geometrie, oral”.

Trăgându-se la sorți cestiunile din istorie și geografie au ieșit:

Pentru examenul în scris din geografie teza: „Egiptul, marginile, fluviile, lacurile și orașele mai însemnate”.

„ „ „ „ istorie „ „Cînd s-au suit Ștefan cel Mare pe tronul Moldovei. Războiul de la Valea Albă”.

„ „ „ „ oral din geografie „ „Geografia imperiului chinez”.

„ „ „ „ istorie: „ „Cari sînt faptele alese ale lui Alexandru cel Bun?”

Tezele în scris s-au lucrat sub privegherea membrului Comisiei D. A. Darzeu.

Drept care s-au încheiat acest proces-verbal, adevărit de semnăturile noastre.

T. Săvescu

C. I. Știubeiu

M. Eminescu

V. I. Castana

I. A. Darzeu

Nr. 5

769 r

Proces-verbal

Astăzi, marți, 8 iulie, 1875 subsemații au examinat pe candidați asupra tezelor orale din istorie și geografie; iar rezultatul se vede în catalogul anexat sub rubrica: istorie și geografie, oral.

La tragerea la sorți a tex[t]elor de limbă franceză au ieșit pentru în scris: „Traducerea bucății Le Cheval de Buffon”; iar pentru examenul oral traducerea și analiza bucății „Puissance de l’imagination de Pascal”.

Tezele în scris s-au lucrat sub privegherea membrului Comisiei D. Castan[a].

Spre adevărea acestora s-au încheiat acest proces-verbal, semnat de noi toți.

V. I. Castan[a].

M. Eminescu

C. I. Știubeiu

T. Săvescu

I. A. Darzeu

Nr. 6

770 r

Proces-verbal

Astăzi, miercuri, în 9 iulie 1875, subsemnații au examinat pe candidați asupra tezei orale din limba franceză; iar rezultatul se vede în catalogul alăturat sub rubrica „Limba franceză, oral”.

Trăgându-se la sorți cestiunile din fizică au ieșit:

pentru examenul în scris teza: „Cari sînt proprietățile generale ale corpurilor? Vorbiți despre întindere, nepătrundibilitate și porozitate”.

„ „ oral „ „Vorbiți despre meteorii apoși: roua, negura, nourii, ploaia”.

Tezele în scris s-au lucrat sub privegherea membrului Comisiei D. Eminescu.

Drept care s-au încheiat acest proces-verbal, adevărit de semnăturile noastre.

C. I. Știubeiu

T. Săvescu

M. Eminescu

I. A. Darzeu

I. Castan[a]

Nr. 7

771 r

Proces-verbal

Astăzi, joi, în 10 iulie 1875, subsemnații au examinat pe candidați asupra tezei orale din fizică; iar rezultatul se vede în catalogul anexat sub rubrica: „fizică, oral”.

La tragerea la sorți a cestiunilor din zoologie, botanică, mineralogie au ieșit:

Pentru examenul în scris teza: „Vorbiți despre zoofite și diviziunea lor în ordini”.

„ „ oral „ „Vorbiți asupra științei botanice în general. Despre rădăcină, trunchi, sevă”.

Teza în scris s-au lucrat sub privegherea membrului Comisiei D. T. Săvescu.

Spre adevărirea acestora s-au încheiat procesul-verbal de față.

T. Săvescu

M. Eminescu

C. I. Știubeiu

V. I. Castan[a]

I. A. Darzeu

Nr. 8

772 r

Proces-verbal

Astăzi, vineri, în 11 iuliu 1875, subsemnații au examinat pe candidați asupra tezei orale din științele naturale; iară rezultatul se vede în catalogul anexat sub rubrica „științe naturale, oral”.

Trăgându-se la sorți cestiunile din limba latină au ieșit:

Pentru examenul în scris teza: „Leul”, text român, a se traduce în latinește.

„ „ oral „ Cornelius Nepos. Din Miltiade: Cap. III, traducere și analiză.

Teza în scris s-au lucrat sub privegherea membrului Comisiei M. Eminescu. Spre adevărirea acestora s-au încheiat procesul-verbal de față.

I. A. Darzeu

T. Săvescu

C. I. Știubeiu

M. Eminescu

V. I. Castana

Nr. 9

773 r

Proces-verbal

Astăzi, sîmbătă, în 12 iulie 1875, subsemnații au examinat pe candidați asupra tezei orale din limba latină; iară rezultatul se vede în catalogul anexat sub rubrica „Latina, oral”.

Trăgându-se la sorți cestiunile din limba română au ieșit:

Pentru examenul în scris teza: „O scrisoare către părinți, în care să se nareze împrejurările depunerii concursului și rezultatul examenului”. Pentru examenul oral teza: „Cîți și cari sînt timpii modului conjunctiv de la verbii a avea și a fi”.

Teza în scris s-au lucrat sub privegherea d-lui A. Darzeu. Spre adevărirea s-au încheiat acest proces-verbal.

T. Săvescu

V. I. Castan[a]

C. I. Știubeiu

M. Eminescu

I. A. Darzeu

Nr. 10 anex. catal.
774r

Proces-verbal

Astăzi, duminică, în 13 iuliu 1875, subsemnații au examinat cu de-amăruntul lucrările în scris ale candidaților de la cîteși opt obiectele; notele puse acestor lucrări se pot vedea atît pe ele, cît și în catalogul anexat la acest proces-verbal sub rubricile respective. Rezultatul examenului oral din limba română s-au trecut sub rubrica „romăna, oral”.

Făcîndu-se calculul cuvenit pentru aflarea mediilor generale, au rezultat:

Pentru	d. Ionescu Vasile	media generală	7.95
„	„ Hasnaș Ioan	„	7.61
„	„ Tincu Constantin	„	7.18
„	„ Arbore A. D.	„	6.63
„	„ Gavrilescu Constantin	„	5.70,

care rezultat s-au comunicat în plină ședință candidaților respectivi. Spre adevărarea celor de mai sus s-au încheiat procesul-verbal de față, confirmat de semnăturile noastre.

T. Săvescu

M. Eminescu

I. A. Darzeu

C. I. Știubeiu

V. I. Castana

Catalog

de notele obținute de către candidații prezentați la concursul din 3 iuliu 1875 scris pentru Neamțului.

Nr. curent	Numele și prenumele	Religia		Matematica și geometria		Istoria și geografia		Limba franceză	
		În scris	Oral	În scris	Oral	În scris	Oral	În scris	Oral
1	Arbore Al. D.	5	8	4,80	8,60	7,90	6,20	6	7
2	Gavrilescu Const.	3	6	4,80	7,20	6	5	3,20	7
3	Hasnaș Ioan	7,20	6	9,80	6,40	7	5,60	8	9
4	Ionescu Vasile	7,60	10	9,40	9,80	6	9	3	9
5	Tincu Const. I.	4,40	9,60	4,80	9,80	9,60	9,40	3,80	8

M. Eminescu

C. I. Știubeiu

T. Săvescu

Pagini din corespondența lui I. A. Băssarabescu

Activitatea intelectuală a lui I. A. Băssarabescu în perioada 1900-1905 este caracterizată de o activitate intensă în domeniul învățământului și al cercetării științifice. În această perioadă, el a ocupat catedra de învățământ de cl. I și II primară de la Școala de Băieți No 2 din Tîrgul-Neamț, unde a lucrat cu pasiune și dedicare. În timpul activității sale, a scris numeroase articole științifice și literare, care au fost publicate în diverse reviste și zăbavuri. De asemenea, a colaborat la redactarea unor cărți de text pentru școli. Activitatea sa este marcată de o preocupare constantă pentru perfecționarea metodei de învățământ și pentru creșterea nivelului cultural al elevilor. În acest context, prezentăm mai jos o parte din corespondența sa, care reflectă preocupările sale în domeniul învățământului și al științei.

ocuparea catedrei de învățător de cl. I și II primară de la Școala de Băieți No 2 din Tîrgul-

Fizica		Zoologia Botanica Mineralogia Geologia		Limba latină		Limba română		Media generală	Observații
În scris	Oral	În scris	Oral	În scris	Oral	În scris	Oral		
8,20	8	5,20	9,20	2,40	8	5,40	7,20	6,63	
8,20	8	4,60	6,60	3,90	7	3,80	7	5,70	
10	8	4,40	8,40	8	9	6	9	7,61	
7,80	10	9,40	10	4,20	9	4,40	8,60	7,95	
8	10	2,80	10	5	8	3,20	8,60	7,18	

I. A. Darzeu

V. I. Castan[a]

Pagini din corespondența lui I. A. Bassarabescu

MARIUS POP, ELENA DRAGOMIRESCU

Activitatea literară a lui I. A. Bassarabescu îl impune în rîndul maeștrilor genului scurt. Opera sa se distinge printr-un pronunțat caracter realist, prin profunzimea observației psihologice, printr-o fizionomie proprie, care reflectă eroi și situații caracteristice societății românești din prima jumătate a secolului nostru.

Propunîndu-l pentru a fi ales membru al Academiei Române, Duiliu Zamfirescu arăta între altele: „Lucrările domnului Bassarabescu sînt în general cunoscute și apreciate prin minunatele însușiri ale autorului de a caracteriza o anumită lume românească”.

Publicată parțial de către I. E. Torouțiu, Teodor Virgolici, Gh. Cardaș, Eliza Ispășoiu, Mircea Curticean, Ion Jercan, Marius Pop ș.a., corespondența lui I. A. Bassarabescu acoperă peste o jumătate de veac de carieră literară. Deși a trăit aproape întreaga viață într-un mediu de provincie, fiind profesor de istorie, geografie și franceză la Ploiești, I. A. Bassarabescu a fost adînc implicat în peisajul literar al epocii. A colaborat la reviste literare importante: *Convorbiri literare*, *Convorbiri critice*, *Adevărul literar*, *Luceafărul* și a purtat o interesantă corespondență literară cu Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Simion Mehedinți, Cincinat Pavelescu, G. Tutoveanu, Alfred Moșoiu, Emil Gîrleanu, G. Murnu, Ilarie Chendi, Emil Isac, Horia Petra-Petrescu, Al. T. Stamatiad, Dimitrie Nanu, Petru Groza etc.

Corespondența oficială și particulară, conservată în arhive, îl relevă ca artist și om de o mare frumusețe sufletească, atent și îndatoritor față de contemporanii apropiați, expunîndu-și la modul simplu, dezinvolt, opiniile și atitudinile, participînd prin scrisul, convingerile și faptele sale la propășirea scrisului și culturii românești.

Transcriem, în cele ce urmează, cîteva file de corespondență inedită, păstrată în fondurile Muzeului Județean de Istorie și Arheologie Prahova din Ploiești. Într-o scrisoare trimisă din Ploiești la 26 mai 1900, I. A. Bassarabescu îl roagă pe Mihail Dragomirescu să-i comunice opiniile lui D. Onciul în legătură cu examenul pe care îl susținuse la Universitatea din București și în urma căruia ar fi fost clasificat „al doilea”. Îl anunță în același timp că va veni în Capitală pentru a citi „un[e] *ébauche* a unei nuvele” pe care avea de gînd să o scrie pentru numărul de vacanță.

O caldă epistolă de recomandare a lui Al. T. Stamatiad (1885—1956), „un poet de mare talent, de adevărat entuziasm pentru arta lui”, către I. A. Bassarabescu, semnează, la 6 mai 1911, Emil Gîrleanu (1878—1914).

Alte scrisori, de data aceasta oficiale, relatează despre relațiile Academiei Române cu I. A. Bassarabescu, unul din membrii corespondenței ai Secțiunii literare.

Poeții Dimitrie Nanu (1873—1943) și Al. Toma (1875—1954) adresează lui I. A. Bassarabescu, în 1931, membru în Comisia de premii a Societății Scriitorilor Români, un emoționant apel referitor la poeta craioveană Elena Farago (1878—1954), rămasă văduvă, cu starea sănătății precară și cu doi copii bolnavi.

Poeța fusese premiată în 1909 de Academia Română, pentru volumele *Versuri* (1906) și *Șoapte din umbră* (1908), iar în 1921, pentru volumul *Șoaptele amurgului*. În felul acesta se poate înțelege mai bine solicitarea celor doi semnatori ai scrisorii.

Chiar dacă nu s-a materializat în fapt decît șase ani mai târziu, gestul de adîncă înțelegere omenească a confrăților scriitori față de poeta din capitala Olteniei probează, la modul elocvent, comunitatea lor de preocupări, gînduri, aspirații și idealuri, legați, mai presus de orice, prin noblețea profesiei lor, prin angajarea lor sufletească profundă.

Cunoscutul om politic, militant social, cărturar progresist și patriot, dr. Petru Groza (1884—1958), prieten mai vechi, îi trimite lui I. A. Bassarabescu volumul de versuri *Comori ascunse* al mătușii sale, Asinefta Groza-Bobeiu, tipărit la Cluj, în 1929, în tipografia *Munca și țara* cu o prefață intitulată *Cuvîntul unui nepot* și semnată de el însuși. Volumul este însoțit de o lungă scrisoare care pune în lumină epoca de formare a poetei, oprima social-politică a maselor populare din Transilvania înainte de Unirea de la 1 Decembrie 1918. Scrisoarea analizează condițiile social-istorice ale epocii, folosind amintirile mătușii sale ori frînturile de viață trăită în adolescență în Ardeal. În concepția semnatarului scrisorii, modestele versuri ale Asineftei Groza presupun o continuitate a tradițiilor, necesară imensei acțiuni de reconstrucție social-economică a țării.

Cele cîteva pagini reproduse în continuare pot servi la o mai bună cunoaștere a omului, a artistului și, mai ales, a epocii sale.

I

Inv. 79

Ploiești, 26 mai 1900

Iubite Domnule Dragomirescu,

Uneori mă uiți așa mult, mult, și nu știi de ce mă mîhnește asta. M-ai învățat cu atențiile d-tale mai rău decît cei de acasă; numai de frați și de suro ri mă întristez așa cînd mă uiți.

Așteptam să mai îmi spui noutăți despre cerc, despre multe. Te-ai instalat complet în noua locuință? Cum ți se pare? Ce ți-a mai spus d-l Onciul despre mine? Îmi pare că la clasificare am ieșit al doilea.

Nu știi dacă m-o numi la septem brie?

Eu de aici am puține lucruri să-ți spun. A fost pe capul meu un potop de teze, de note etc... Speram să vin mîine la București, dar fiindcă m-am înscris

pentru excursia d-lui Tocilescu n-o să pot veni decît la 2 iunie. Atunci am să vin la d-ta și am să-ți citesc un[e] ébauche a unei nuvele ce am de gînd să scriu pentru nr. de vacanță.

Ți-am făcut un abonat care m-a rugat cu insistență să fac tot posibilul să aibă Convorbirile pe anul acesta de la nr. 1; cu alte cuvinte, vrea un abonament pe un an, dar cu începere de la nr. 1.

Te rog foarte mult pe d-ta să-i spui lui Socec să-i trimeată. Adresa e: d-l Sabin Tizo, profesor de liceu, Ploiești. Abonamentul va fi achitat îndată. Tot aici îți mai amintesc de celălalt abonat despre care ți-am vorbit, dar nu l-ai însemnat; este A. Moșoiu, profesor la liceul Focșani. Acesta a cerut grația să achite mai tîrziu.

Mi se pare că ți-am uitat nr. de la casă. Dar după cît îmi aduc a minte e 64, pe care îl și pun.

Respectele mele domnului Maiorescu.

D-tale cele mai bune sentimente de prietenie și devotament,

I. A. Bassarabescu

II

Inv. 903503

6 mai 1911

Iubite Bassarabescu,

Întîi să-ți spun că, îndată ce am luat banii, am achitat ce mi-ai spus. Țin să-ți mulțumesc încă o dată pentru prietenia ta.

Acum dă-mi voie să-ți prezint pe Al. Stamatiade¹, un poet de mare talent și de adevărat entuziasm pentru arta lui.

Ajutîndu-l, întregеști, sau mai bine zis statornicești, iluziile unui idealist. Pe lumea aceasta de interes vulgar un suflet ca al acestui prieten e ceva rar.

Cu prietenie, al tău devotat,

Em. Gîrleanu

III

Inv. 903507

Academia Română

Nr. 536/6 III 1928

Domnule coleg,

Avem onoarea a vă înștiința că în urma examinării comunicării d-voastre Două epoci din literatura română², prezentată pe lângă scrisoarea d-voastră de la 2 curent, Secțiunea literară a dat vot de aprobare asupra ei și a hotărît să fie cetită în ședința publică, fixată pentru ziua de vineri 16 martie curent.

¹ Al. T. Stamatiad (1885—1956), poet și traducător român.

² Comunicarea a fost susținută la data anunțată și a fost tipărită în broșură în 1928.

Vă invităm deci să luați act că în menționata zi urmează să fiți de față pentru cetirea comunicării și vă rugăm să primiți distinsele noastre salutări colegiale.

Secretar general,
Ioan Bianu³

IV

Inv. 903529

București, 14 III 1931

Iubite domnule Bassarabescu,

Venim să vă punem la inimă o rugămintă relativ la o cestiune în care sîntem tot atît de dezinteresați ca și dv.

Colega noastră, d-na Elena Farago⁴, care după cum știți este una din cele mai distinse personalități literare de la noi, a avut nenorocirea să-și piardă soțul într-un chip tragic: s-a sinucis din cauza unor încurcături bănești. Astfel, sărmana lui soție a rămas să înfrunte mai departe tragedia vieții — care, și fără această catastrofă, a fost pentru ea destul de cruntă.

Sunt mai bine de 15 ani de cînd boala o țintuiește în casă.

În cele din urmă a mai survenit și maladia îndelungată a celor doi copii, cari acum trebuiesc operați.

Vă puteți închipui lipsurile din casa aceasta! Deși d-na Farago e custode al Muzeului Aman din Craiova, nu primește decît 4000 lunar, din care trebuie să facă față, în aceste timpuri, nevoilor necesitate de creșterea și studiile copiilor, în imposibilitate de a-și agonisi existența singuri.

Cu inima strînsă de o frățească îndurerare față de situația ei, ne-am sfătuit zilele acestea cu Comitetul S.S.R. în ce chip s-ar putea să-i venim într-ajutor. Membrii comitetului care erau de față, și anume Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Minulescu, Struțeanu și Romulus Voinescu, au fost de părere că, față de strîmtoarea mijloacelor de ajutor ale S.S.R.-ului, un prim și momentan sprijin i-ar putea fi acordarea premiului Socec (de poezie) de 10.000 de lei.

Cum d-voastră sînteți anul acesta în comisiunea de premii a S.S.R.-ului, ce frumoasă datorie colegială ne-ați înlesni să îndeplinim prin dvs., dacă ați interveni să se îndrepteze regretabila și inexplicabila uitare, de care comisiile de pînă acum s-au făcut vinovate față de dînsa! Doamna Farago este autoarea a zece volume tipărite, dintre care 6 de poezie și a adus o notă atît de personală de adînc intimism.

Nu ne îndoim că poetul atîtor lucruri de subtilă sensibilitate va pune tot sufletul pe lîngă colegii săi din comisiune, așa cum aș fi făcut-o eu însumi anul trecut, ca membru în această comisiune⁵, dacă situația d-nei Farago ar fi fost atît de precară atunci, și aș fi fost sesizat de aceasta.

Vă rugăm să faceți acest act de dreptate și în calitate de reprezentant în S.S.R. al Academiei Române, care a premiat-o de mai multe ori. Dacă s-ar

³ Ioan Bianu (1856—1933), profesor universitar, bibliograf și director al Bibliotecii Academiei Române.

⁴ Elena Farago (1878—1954), poetă.

⁵ Scrisoarea e, deci, redactată de A. Nanu.

obiecta de cineva din comisiune că d-na Farago n-are volum apărut anul acesta, vă rugăm să-i amintiți că comisiunea de anul trecut, în vederea tocmai a operilor însemnate și nepremiate în trecut, a hotărât admiterea lor la premiere, indiferent de anul apariției. Așa am premiat chiar volumul „Joc secund” al d-lui Ion Barbu, apărut cu un an în urmă. Discutând această chestiune anul acesta cu membrii mai sus citați din Comitet, au fost de părere că trebuie să se țină seama de încununarea întregii activități literare a autorului⁶.

Primiți, vă rugăm, scumpe maestre, cordialele noastre salutări și mulțumiri, și nădăjduim că nu veți da nici un moment uitării pe aceea care nu are alt sprijin decât pe d-voastră.

D. Nanu

Al. Toma

V

Inv. 903508

Nr. 2702/11 XII 1934

Domnule coleg,

Ca urmare la adresa noastră cu nr. 2476/34, avem onoare a vă remite alăturat Brevetul ordinului „Meritul Cultural” în gradul de ofițer, ale cărui insigne vi s-au predat odată cu menționata noastră adresă.

Primiți, vă rugăm, Domnule Coleg, distinsele noastre salutări colegiale.

Secretar general,
G. Țițeica

VI

Mss. 1704

Deva, 23 II 1943

Mult stimată domnule Bassarabescu,

Pentru a împlini dorința d-tale, am căutat și aflat micul volum al *Asinefta* (sic) *Groza*, anexat aci. A fost tipărit pentru cercul nostru familiar, destul de larg pe aceste meleaguri ale lui Decebal, nelăsându-l nicicând în public, fiindcă numai această publicitate familiară o îngăduie însăși autoarea, care n-a avut nicicând pretenția de a intra în istoria literaturii noastre, conștie[ntă] și de valoarea foarte relativă, specific locală, a acestor poezii.

Este primul caz cînd un exemplar părăsește raftul particular, ajungînd în „mînă străină”, dar prieteneasca d-tale insistență, combinată cu realitățile zilelor noastre în jurul Ardealului, cu răni deschise din nou în partea lui de Nord, cu suflări de vînturi cari ating, după o liniște de 23 de ani, din nou coarde sensibile pe harfa ființei noastre dacice pe acest pămînt strămoșesc, determină această indiscreție, pe care mi-o va ierta bătrîna mea mătușă, tocmai cum a trecut la cele uitate și „isprava” tipăritului; apoi, rezumînd raportul meu cu d-ta,

⁶ Elena Farago va fi laureată a Premiului național de poezie în anul 1937.

din vremurile trecute, ale epocii de „România Mare”, de visuri împlinite, de tinerească îmbuibare după întregirea hotarelor, făcând ambii parte din aceleași „corpuri legiuitoare”, pînă la ceasurile de vervă și caldă revelație din Deva, constat că d-ta nici nu ești așa de „strein”, făcând parte din familia noastră mai largă, cu același patrimoniu sufletească.

Referindu-mă la cererea d-tale pentru „date” mai de aproape asupra autoarei, cred că nu interesează detaliuri precizate în cifre, ci numai existența ei, în linii largi, în condițiile obiective ale unei faze istorice din viața poporului dac, cari se reoglindesc prin prisma subiectivă a unei fiice a acestui popor încercat, înzestrată cu posibilități de a exterioriza sentimente și gânduri.

Fiindcă, așa cum „visa și suferea cu neamul” această fetiță de 14—15 ani pe atunci, tot astfel simțeau și gîndeau toate fiicele acestui neam, pe tot întinsul Ardealului, în al zecelea veac de stăpînire maghiară.

E bine, poate să se știe aceasta, sau să nu se uite, iar în acest scop ajung, cred eu, următoarele lămuriri:

Asinefta Groza, azi în vîrstă de peste 70 de ani, este vlăstar al vechii familii de preoți români ortodocși, păstori de secole a[i] comunei bisericești Băcia, pe valea Streiului, care izvorăște la poalele bătrînului Retezat, în umbra zidurilor Sarmisegetuzei. Trăiește și azi la vatra strămoșilor ei, în grădina popească de pe malul acestui rîu, care-i murmură neîncetat povestea neamului ei.

În Băcia, stăpînită de moșieri maghiari, statul maghiar susținea o școală maghiară, pentru a-și împărtăși cultura proprie poporului de iobagi români lipsiți de mijloace pentru înființarea unei școli românești. Copiii români erau adăpostiți aci cu multă grijă — între ei „fata popii valah” aproape alintată — pentru a îndrăgi o limbă și o cultură străină.

Lecții de limba română nu existau — așa ceva nu admitea sistemul.

Autoarea „Comorilor ascunse” și-a însușit perfect limba maghiară, dar scria ascunsă în colțurile grădinei strămoșești aceste poezii. N-a avut în mînă, ca și covîrșitoarea majoritate a elevilor români de pe acele vremuri, nicicînd o gramatică românească, nicicînd o lecție de limba și literatura română. De aici particularitățile stilare (sic) în scrisul ei: „ștergătoare de obraz” (pag. 48) în loc de „prosof” etc. Dar esențialul este că frazele și stilul ei au pecetea veracității, fiindcă așa se vorbea și se scria pe atunci la noi, refuzînd graiul popular, latinismele, grecismele etc., inoculate artificial uneori și pe aci.

Micile ei poezii izvoresc din revolta sufletească de pe acele vremuri, mereu alimentată de oprimarea națională, cu zîlnice umilinți și constrîngerî nedrepte, precum și din dorința inerentă a acestor realități de „a vedea îngenuncheat” pe oprimator, cu nădejdea pătimașe, mai mult decît o „viziune poetică”, în „steaua de la răsărit”.

Azi, cu peste o jumătate de secol în urmă, înțelegem mai puțin această psihoză, fiindcă realitățile s-au schimbat în jurul nostru, cînd naționalul se combină cu socialul și economicul, fundamental schimbate.

Autoarea s-a născut în casa tatălui ei, care, reconstruită sub regimul feudal maghiar înainte de 1848 de către moșul ei, a stat în parte neisprăvită, fără geamuri în aripa nouă, fiindcă legea în vigoare pe atunci a stabilit cu precizie dimensiunile geamurilor valahului, peste care dimensiuni nu se putea

trece, iar bătrînul valah, prins în mrejele unui proces de contravenție la această lege, a preferat să o lase pustie, nefiind mulțumit cu lumina soarelui măsurată de către unguri cu centimetrul.

Ea ne povestea, în copilăria noastră, adeseori aceste lucruri. Ne ducea în partea grădinei vecină cu a „fisolgăbirăului” nemeș, ai cărui descendenți ne sunt și azi vecini, arătîndu-ne locul mai ridicat, unde o ducea tatăl ei, bătrînul preot, spunîndu-i: „uite, fiica mea, aici mă aducea și moșul tău pe mine, arătîndu-mi cum lega zilnic la stîlpul de piatră nemeșul trușas pe bieții români, fiind forțați cu cnuta de către logofătul lui. Strigătele celor răstigniți și bătui ne înfiorau, iar moșul tău blestema și îndemna „să nu uităm”. Adecă să „ținem minte”. De aici epitetul nostru permanent la unguri: „czine mintye oláh”.

Ea a trăit înainte mereu viața românului de aci, în această epocă de trufie a nobililor maghiari, împăcați cu Habsburgii din Viena, după răzvrătirea din 1848. Această epocă de „miere” a gentry-lor maghiari, lăsînd habsburgii pe seama lor toate naționalitățile nemaghiare din Ungaria, pentru a le exploata după bunul-plac, se grea pe fondul calvarului nesfîrșit al acestor popoare. Zbuciumul și revolta oprimaților, în frunte cu românii din Ardeal, era o trăire zilnică, în toate formele vieții, în fiecare cuib românesc și adus la adîncirea sentimentului național, în măsură necunoscută înainte și după această epocă. Șovinismul maghiar i se opunea fanatismul „sălbatec” (de aci vad | sălbatec | oláh | al românului).

Deci autoarea a trăit epoca naționalismului romantic, cu toate suferințele și visurile acestor generații. Ea a văzut cu ochii și împlinirea acestor visuri, întregirea țării și a neamului la hotare mari, dar i-a fost dat să vadă uimitor, neînțelegătoare, și frămîntările pătimașe în simul aceluiasi neam, colorate mereu de interese materiale, economice. În decursul carierei mele politice din „România Mare”, am desprins fără îndoială această metamorfoză, devenind momentul, din național, tot mai economic-social. Conflictele de interese materiale, pe plan național și global, au dus la granițe orizontale, despîcînd în straturi sociale aceleași neamuri, înlocuind chiar alocuri pe cele verticale, etnice.

Viața individuală și colectivă pare a fi o monedă cu 2 fețe: una spirituală, cu tot patriotismul tradițiilor unui om și neam, și alta materială, cu toate preocupările de îmbunătățire a existenței noastre fizice. Exagerînd într-o parte sau alta, dezechilibram această viață.

Pentru a nu fi tentat la exagerări tocmai azi, cînd realitățile mari din jurul nostru, cu nevoi materiale pe cari războiul nu le rezolvă, ci le adîncește, noi recetăm, cu copiii noștri, aceste cîntece naive, cari aparțin domeniului sufletesc al nostru, precum și unei epoci din trecutul neamului, de oprimare totală națională. Păstrînd astfel linia tradițiilor vieții noastre etnice, ne vom dezrădăcina mai greu și din aceste meleaguri, fortificîndu-ne pentru epoca de înflorire economică, cînd un întreg popor va beneficia de uriașul progres tehnic al zilelor noastre, aportînd chiar specificul său și puterea sa de muncă organizată, colectiv, la acest progres, încetînd și diferențele în simul său propriu, nemaifiind exploatați și exploatați.

Cu aceste gînduri, închei scrisoarea mea, din care d-ta, iubite domnule Bassarabescu, vei reține numai ceea ce crezi că se potrivește cu ceea ce interesează pe un academician. Eu însă, dincolo de academicianul, văd și pe omul și activistul

pe ogorul aceleiași colectivități românești și mi s-a îmbiat să stau de vorbă, între împrejurări atât de schimbate, cu prietenul de odinioară și colegul din corpurile legiuitoare ale unui sistem care, îmbătrânind, a intrat în criză organică.

Natural, o fac aceasta cu dorința de a ne revedea din nou sănătoși, dormici de muncă, chiar și în condiții schimbate, nerenunțând nicicând de a fi mereu față de orice acțiune care tinde la încadrarea poporului nostru în noile realități, așa cum i se cuvine unui, savant, înțelept al neamului, și celui alt : dac, încărcat cu tradițiile luptei neîncetate. ⁷

Cu vechea afecțiune, al d-tale :

Dr. Petru Groza

⁷ Patru pagini dactilografiate, semnătură autografă.

Exigențele comentariului literar în clasele liceale

VIORICA AVRĂMUȚ (Liceul Național, Iași)

Comentariul literar presupune, în esență, exprimarea opiniilor cititorului / receptorului despre valoarea estetică a operei literare prin intermediul demersului analitic. Așadar, distingem de la bun început două planuri esențiale, intercondiționate, în comentarea textului literar: *evaluarea estetică* (prin opinia personală, pe cât posibil) și *atitudinea analitică*. Ce înseamnă însă „părerea personală” și „interpretarea estetică” la nivelul anilor de liceu? Fără îndoială, în primul rînd, depășirea stadiului „aprecierii adjectivale” (foarte frumos, minunat, excepțional, remarcabil etc.), care reflectă adeziunea spontană (mi-a plăcut, m-a impresionat, m-a sensibilizat etc.). Această adeziune estetică, apreciere a valorii artistice sau atitudine critică a lui *da* sau *nu*, trebuie să fie implicită, conținută în comentariu, rezultantă a demersului analitic.

Receptate prin *orizontul informativ* și la nivelul *înțelegerii* elevului de liceu, valorile artistice sînt situate într-un *context literar*, în serii de opere sau de scriitori, prin *asociere* și *disociere*. După comparații și paralele, după analiza *textuală* și *contextuală*, va rezulta, chiar neexprimată direct, o ierarhizare, o plasare a operei analizate printre altele, o situație „deasupra” sau „sub” nivelul de realizare artistică a altor opere create de același autor ori înscrise în aceeași manieră, specie ș.a.m.d. Prin urmare, subiectivitatea este mai voalată, reieșind dintr-un proces mai complicat de abordare a operei, de percepere a frumosului literar. Astfel, înclinația spre exteriorizarea afectivă a comentariului în gimnaziu va fi înlocuită cu „tehnica” analizei literare. Metoda exprimării reacției estetice în fața textului literar cenzurează entuziasmul neargumentat, expresia spontană a aprecierii.

Comentariul literar presupune, deci, manifestarea *libertății* gustului estetic în *necesitatea* unui ansamblu de „tehnici” (reguli) ale metodei interpretării analitice. Cititorul-comentator are libertatea de a spune: „îmi place” sau „nu-mi place”, după cum îi dictează sensibilitatea proprie. Totodată însă, el trebuie să-și exprime această opinie prin explicații de tipul: „pentru că”, adică să respecte necesitatea de a exprima verdictul (*da* sau *nu*) subsecvent, ca rezultat al interpretării operei după o serie de *norme* impuse de informație, de *cultura literară*, formată prin lecturi beletristice, critice și din domenii limitrofe.

Dar manifestarea libertății de interpretare se produce într-un ansamblu de cerințe, de reguli impuse, în primul rînd, de însăși opera literară abordată. Aceasta reclamă modalități critice, unghiuri de vedere, registre de exprimare adecvate unor coordonate interne: *a.* genul și specia literară cărora le aparține;

b. epoca sau momentul literar în care a fost creată; c. curentul, școala literară sau orientarea estetică în care se înscrie autorul; d. personalitatea, structura intelectuală sau temperamentală a scriitorului; e. conținutul de idei și sentimente al operei (patriotic, intimist, meditativ, filozofic etc.). Iată câteva „repere” esențiale care cer adecvarea metodică a comentariului literar.

Desigur, ar fi anacronic să se apeleze în prezent, în stadiul actual al evoluției criticii literare, la canoanele retoricii clasice, respectând momentele obligatorii ale discursului (exordium, propositio, narratio, probatio ș.c.l.). Urmind însă logica oricărui discurs inteligibil (altfel zis, a oricărei comunicări orale sau scrise), și comentariul literar se va organiza, de la sine, în structura ternară: *introducere*, *cuprins (tratare)* și *încheiere*. Modalitatea de concepere și structurare a acestor secțiuni stă la latitudinea elevului, în sensul că este dictată de sensibilitatea proprie și de orizontul informației sale literare. Așa, de pildă, o analiză poate începe, mai „eseistic”, cu relevarea și comentarea unei metafore centrale sau a unui simbol care iradiază semnificații esențiale ale operei, semnificații ce vor fi evidențiate, discutate, dezvoltate ulterior, în tratarea propriu-zisă; după cum același text de analizat poate impune unui alt interpret, diferit ca temperament, structură, formație estetică, o introducere mai „scientistă”, mai metodică, cu inserarea unor date despre personalitatea scriitorului sau despre locul textului comentat în contextul operei etc.

Așadar, nu există un „plan” general valabil, o „rețetă” analitică infailibilă, aplicabilă la toate operele literare. Configurația, concretizarea strategiei analitice depinde, în esență, de cei doi factori discutați: A. structura textului de analizat (condiționarea internă) și B. sensibilitatea și orizontul informațional proprii interpretului (condiționarea externă). Conștient că nu există un plan prestabilit, preexistent al comentariului, elevul își poate însuși, totuși, prin informație și experiență, o tehnică a abordării analitice. Cultura și exercitiul îl vor ajuta să cunoască *nivelurile estetice* și *obiectivele cognitive* care se cer urmărite în demersul analitic. Vom sistematiza în continuare, în mod general și cumulativ, aceste niveluri și obiective ale comentariului literar, nu înainte însă de a preciza că această structurare nu trebuie aplicată *tale quale*, ci orientativ și numai în funcție de opera analizată. E de la sine înțeles, de pildă, că nu poate fi vorba despre caracterizarea personajelor în cazul unei opere lirice sau despre avatarurile eului liric într-o operă epică ori dramatică.

1. *Introducerea*: Preliminariile analizei realizează o deschidere de perspective spre operă și spre sfera de probleme și aspecte pe care le presupune aceasta. În atenția interpretului stă și captarea atenției cititorului într-un anume sens, spre o anume modalitate convenabilă de a vedea opera analizată.

1.0. *Autorul și opera sa*: Locul autorului în literatura română se schițează prin intermediul unor date, aspecte, precizări esențiale, dar succinte, care pot aduce clarificări ulterioare asupra operei în discuție.

1.1. *Încadrarea operei analizate în creația autorului*: Semnalând asemănări și deosebiri tematice, stilistice, estetice, putem distinge în textul analizat calități de unicatitate sau, dimpotrivă, de continuitate a unor preocupări, predispoziții tematice și expresive ale scriitorului.

1.2. *Situarea operei analizate în contextul literar potrivit*: Continuind același proces analitic de la 1.1., dar într-un context mai amplu, obiectivul vizează plasarea operei într-o „serie” tematică sau estetică, din literatura română sau universală, pentru a pregăti modalități de abordare analitică pertinente și, într-un sens, verificate prin tradiție critică.

1.3. *Geneza operei*: Un eventual element biografic, realitatea socială ori un eveniment istoric care susține inspirația constituie repere prețioase pentru înțelegerea operei. De asemenea, informațiile despre elaborarea acesteia (mărturii din „jurnalul de creație”, travaliu artistic, variante), ca și datele ce țin de publicare (anul, revista sau volumul, editura etc.) sînt semnificative pentru comentariu.

2. *Cuprinsul (tratarea)*: În partea cea mai extinsă a comentariului se dezvoltă premisele schițate în introducere. Obiectivele fundamentale sînt descrierea, demontarea structurii operei și descifrarea funcționalității acestei structuri prin semnificațiile conținute.

2.0.0. *Analiza operei*: Interpretarea adecvată, cît mai completă și mai apropiată de miezul original al operei, clarifică structura textului la toate nivelurile (tematic, ideatic, semnificant, expresiv) și explică relațiile dintre acestea. Actul interpretativ nu este exterior, nu se oprește la suprafață, ci urmărește *motivațiile* profunde ale unui anumit mod de structurare compozițională, acea *reprezentare interioară* a atitudinii scriitorului față de realitate și artă, ca și *proiectul* interior care configurează textul.

2.0.1. *Tematica, tema, ideile generale*: Analiza urmărește să evidențieze tema operei, prin aflarea acelor linii ideatice care cristalizează elementele creației de la toate nivelurile. Totodată, e posibilă și încadrarea tematică a operei în serii tematice, valorificînd sugestii comparatiste ori de istorie literară. Delimitarea temei operei presupune și o întreprindere analitică paralelă, de reliefare a ideilor generale care susțin semnificațiile majore ale operei.

2.0.2. *Subiectul* (pentru opera epică sau dramatică): Fără a presupune analiza de tip „înregistrare” a momentelor subiectului, acest obiectiv urmărește în special relația dintre autor și ficțiunea sa, modalitățile structurării materiei epice sau dramatice (intenționalitatea) pentru exprimarea semnificațiilor esențiale ale operei și, implicit, degajarea elementelor unei concepții, atitudini față de problemele vieții sau artei. Practic, demersul analitic nu vizează „povestirea” subiectului, ci descoperirea, reliefarea, sublinierea rețelei de semnificații, a intenției structurante a materialului ficțiunii artistice.

2.0.3. *Idei și sentimente* (pentru opera lirică): „Idea emoțională”, cum observa încă Maiorescu, este o sinteză comunicată prin filtrele eului creator. Analiza urmărește să surprindă tonalitatea originală, timbrul personal al discursului liric, care conferă personalitate, calitatea de „voce” distinctă, atitudinea lirică particulară. Analizînd, tot mai îndeaproape, structura imagistică, arhitectura figurației poetice, rețeaua de semnificații lirice, interpretarea ajunge să delimiteze viziunea personală, maniera particulară de percepere, înțelegere și exprimare a realului, adică, în ultimă instanță, ca și în cazul operelor epice sau dramatice, relevă atitudinea originală a autorului, modelul său ficțional, „filozofia” sa de viață sau artă.

2.0.4. *Tehnica structurării (arhitectonica) discursul literar*: Considerațiile concludive asupra nivelurilor anterioare (2.0.2. și 2.0.3.) se constituie într-o analiză a strategiei originale de structurare a materialului epic ori a mesajului liric. Poziția autorului și relațiile sale cu naratorul și personajele sau modalitățile de luminare a diverselor ipostaze ale eului liric reprezintă aspecte esențiale ale structurării discursului literar, ale arhitecturii semnificative a operei.

2.0.5. *Caracterizarea personajelor*: Definirea esenței profilului unor personaje și analiza procedeele de realizare a unor personaje principale sau secundare constituie finalitatea acestui obiectiv. Se disting modalitățile de caracterizare *indirectă* (fapte, întâmplări, comportament) și *directă* (postura analitică, prin comentarea de către autor sau narator a unor atitudini, ori postura introspectivă). Profilul fizic și moral, asemănările și deosebirile care rezultă din comparația cu alte personaje ale autorului sau din alte opere conduc la observații prețioase pentru comentariu.

2.0.6. *Semnificații majore care se degajă din subiectul operei și din psihologia personajelor*: Personajele, cu profilul lor etic, personalitatea, comportamentul și faptele lor, cu relațiile în care intră (cu alte personaje sau cu societatea, în general), deopotrivă cu acțiunile și opiniile lor, proiectează sensuri majore pe care analiza literară trebuie să le surprindă și să le discute. Evaluarea acestor semnificații presupune precizarea opiniei comentatorului față de justetea unor idei, conținutul etic al unor atitudini și, în consecință, față de mesajul transmis de scriitor.

2.1.0. *Realizarea artistică*: Îndeobște analiza realizării estetice a operei vizează selectarea și discutarea mijloacelor de concretizare expresivă. Indiferent ce accepție se acordă analizei stilistice (structuralistă, descriptivă, genetică, expresivă sau de nuanță lingvistică), acest demers își atinge ținta dacă relevă *mărcile* stilistice particulare ale scriitorului și subliniază funcționalitatea mijloacelor stilistice, adică modul în care acestea își îndeplinesc scopul, concretizînd (și fiind cerute de) viziunea structurantă a operei.

2.1.1. *Modalități de realizare artistică specifice autorului*: Opțiunea autorului pentru anumite mijloace ale realizării estetice este semnificativă; mijloacele stilistice exprimă un conținut de idei și îl exprimă pe scriitor. Implicit, prin descrierea selecției de mijloace expresive, începe să se contureze un plan esențial al comentariului literar: evaluarea estetică.

2.1.2. *Imagini artistice*. Analiza relevă și discută figuri de stil dintre cele mai semnificative pentru realizarea originalității estetice a operei. Dar enumerarea, inventarul tropilor nu constituie un scop în sine. Deci, nu inventarierea interesează, ci *selecția* semnificativă și sublinierea *funcționalității* imaginilor, a *valorii expresive*, a *adecvării* lor la proiectul operei. A stabili funcționalitatea imaginilor artistice înseamnă a sublinia frecvența și tipicitatea lor, domeniul din care este extras semnificatul și mecanismul prin care semnificantul produce semnificația, preferința scriitorului pentru anumite tipare imagistice, în general, modalitatea originală de constituire a planului conotativ al operei.

2.1.3. *Aspecte de limbă și stil*: Deosebită de analiza imaginilor artistice, analiza limbii și stilului se ocupă de „limbajul artistic” sau „limbajul poetic”.

În accepția poeziei moderne, care dezvoltă o serie de intuiții clasice, orice abatere de la normele limbii literare constituie o funcție expresivă. De aceea, sublinierea unor elemente de limbă comună (standard), a unor elemente populare, arhaice, regionale, de argou sau de jargon (în vorbirea personajelor sau în sugerarea atmosferei) sprijină sub raport lingvistic și stilistic analiza.

2.1.4. *Contribuția imagisticii și a limbii artistice la conturarea specificului estetic al operei*: Concluziile la obiectivele anterioare (2.1.2. și 2.1.3.) conduc la formularea unor opinii sintetice despre unicitatea expresivă a operei, despre tonul particular, inconfundabil al operei analizate.

3. *Încheiere*: Prin privirea de ansamblu se conturează o succintă caracterizare a operei și a profilului scriitorului. Sinteza observațiilor anterioare este posibilă prin unirea firelor analitice spre considerația generală relevantă.

3.0. *Originalitatea operei*: Prin obiectivarea impresiilor și observațiilor despre conținutul de idei și sentimente și despre expresivitate se tinde spre relevarea specificului operei. Abordarea personală a unor teme sau motive, structurarea unei viziuni inedite, amprenta stilistică particulară sint elemente care conferă operei originalitate, deci valoare estetică și perenitate. La acest nivel, evaluarea îmbracă forma sintetică directă, ferită de riscul formulării hazardate, pentru că se bazează pe construcția analitică a secvențelor anterioare.

3.1. *Locul operei (și al scriitorului) în literatura română și universală*: Acest obiectiv final reprezintă o revenire, dintr-o perspectivă sintetică îmbogățită de observațiile analitice sistematice, la ideile schițate anterior (vezi 1.2) în care se căuta asemănarea, genul proxim. Acum, considerațiile sintetice vizează diferența specifică, accentele definitorii ale expresivității, profilul original al personalității autorului, contribuția acestuia (prin opera analizată) la varietatea peisajului literar.

În concluzie, demersul analitic poate dezvolta, cu precădere, un anumit nivel-obiectiv dintre cele menționate. De asemenea, anumite sugestii din orientările și metodele criticii actuale (sociologie, psihocritică, poetică structuralistă, critică arhetipală, semiologie etc.) pot marca optica interpretului. Dar, în relația dialectică dintre opera analizată și personalitatea interpretului, condiționarea internă (opera) este factorul determinant. Ea impune modalitatea analitică optimă, nivelul esențial ce se cere dezvoltat cu predilecție, tonalitatea adecvată și tehnicile pertinente de abordare critică ale comentariului literar.

BIBLIOGRAFIE

- G. Antoine, *Vis-à-vis ou le double regard critique*, Paris, P.U.F., 1983.
 J. N. Bellemin, *Vers l'inconscient du texte*, Paris, P.U.F., 1979.
 Cesare Brandi, *Teoria generală a criticii*, București, Editura Univers, 1985.
 Claude Bremond, *Logica povestirii*, București, Editura Univers, 1981.
 Boris Cazacu, *Interpretarea lingvistică a textului literar, în Modalități de interpretare a textului literar*, București, Societatea de Științe Filologice, 1981.
 Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, București, Editura Univers, 1981.
 Ion Coteanu, *Aspecte ale abordării textului literar în școală, în Limbă și literatură*, vol. I, 1982.

- Emanuela Crișan, *Observații asupra tehnicii structurării comentariului literar*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1983.
- Monica Lazăr, *Identificarea, descrierea și evaluarea elementelor de detaliu artistic în textul literar*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1980.
- Valeriu C. Neștian, *Metodica predării textului literar în liceu*, București, E.D.P., 1982.
- Constantin Parfene, *Literatura în școală*, București, E.D.P., 1977.
- Michel Patillon, *Précis d'analyse littéraire*, 2 vol., Paris, Nathan, 1974—1977.
- Al. Piru, *Probleme ale istoriei și criticii literare în învățământ*, în *Limbă și literatură*, vol. IV, 1984.
- Paul Ricœur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984.
- K. Shurmann, *Weltbild und Poetik*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1979.
- Anthony Thwaite, *Twentieth-century English Poetry. An Introduction*, London, Heinemann, New York, Barnes and Noble, 1978.
- Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, București, Editura Univers, 1983.
- E. P. Torrance, *Guiding Creative Talent*, Englewood, Prentice Hall, 1962.

O modalitate de cunoaștere a stilului „moromețian“

A. GH. OLTEANU

(Liceul Industrial „Dimitrie Cantemir“, București)

O. Să precizăm, mai întâi, că prezentul demers didactic este rezultatul preocupărilor noastre pentru înțelegerea de către elevi a particularităților stilistice ale unuia dintre cei mai complecși prozatori contemporani, Marin Preda. Am plecat de la constatarea că e foarte greu de surprins diversitatea stilistică a scriitorului din fragmentele puse la îndemina elevilor de manualele curente. Ni s-a părut că mai potrivit pentru atingerea unui asemenea scop este un eșantion narativ moromețian cât mai bogat, care să fie și accesibil din punct de vedere pedagogic și metodologic-didactic și am ales fragmentul despre care va fi vorba mai jos.

Obiectivele didactice propuse sînt următoarele: 1. să se înțeleagă tehnica compozițională a lui Marin Preda; 2. să se aprecieze stăpînirea și folosirea, de către autor, a tuturor modurilor de expresie literară: narațiunea, descrierea, dialogul; 3. să se realizeze o înțelegere optimă a stilurilor vorbirii, așa cum sînt ele folosite în proza scriitorului.

Se cuvine încă o precizare, referitoare de data aceasta la sintagma „stilul «moromețian»“, folosită în titlu. Plecăm de la convingerea că Ilie Moromete, personajul lui Marin Preda, este atît de puternic individualizat, încît între el și autorul lui se stabilește, de la o vreme, un raport de determinare reciprocă, despre care s-ar putea vorbi în următorii termeni: Ilie Moromete este, firește, creația lui Marin Preda, dar în literatura română actuală ar fi foarte greu să ni-l închipuim pe acesta din urmă în afara personajului său. Pe de altă parte, Ilie Moromete este atît de bine caracterizat de talentul său narativ, încît felul lui de a vorbi și de a se comporta, de a gîndi și mai ales de a dialoga se transferă și autorului. Marin Preda a avut conștiința acestei „dependențe“ față de personajul său și s-a preocupat multă vreme — obsesia cu care a revenit asupra romanului *Risipitorii* stă mărturie în acest sens — de problema redobîndirii independenței auctoriale. Iată de ce credem că sintagma „stil «moromețian»“ nu e nepotrivită, cel puțin pentru romanele din ciclul respectiv. Dimpotrivă, ea poate dobîndi înțelesuri multiple și revelatorii în exegeza operei marelui scriitor.

1.0. Folosim noțiunea de *stil* în sens foarte larg, accepțiunea pe care i-o dăm vizînd tot ceea ce contribuie la particularizarea, la definirea originalității unui scriitor sau a unei opere. Vom face deci împreună cu elevii cîteva considerații pe marginea romanului *Moromeții* din perspectiva stilisticii ca

disciplină aflată oarecum între poetică și retorică¹, locul ei fiind mult mai aproape de limbă și de problemele ei speciale, chiar de lingvistică, decît celelalte două, „deoarece unul dintre principalele ei obiective constă tocmai în a stabili deosebiriile dintre sistemul limbii unei opere literare și limba comună a timpului“². Vom trece în revistă cîteva observații care fac din romanele ciclului morometian opere distincte, pe de o parte în ansamblul creației lui Marin Preda, pe de alta în peisajul prozei române actuale.

1.1. Vom propune elevilor, la începutul lecției, un fragment din volumul al II-lea al romanului *Morometii*, fragment constituit de capitolul al X-lea din partea I³. Se știe că acest capitol înfățișează scena discuției dintre Ilie Moromete și fiul său, Niculae. Tatăl încearcă să afle nu numai eventualele resentimente ale fiului provocate de hotărîrea sa de a nu-i mai acorda sprijin material pentru a frecventa cursurile Școlii Normale, dar și, în genere, cam ce gîndește acest tînăr care-i pusese în derută, cu întrebările lui, pe preoții veniți să slujească parastasul lui Sandu, ginerele lui, mort într-un accident stupid și banal, după ce se întorsese întreg dintr-un război nimicitor.

2.0. După obișnuita lectură a fragmentului, atenția elevilor va fi orientată spre schimbul de replici purtat în grădină, sub dud, unde Niculae citește înfiorat de plăcerea lecturii.

Scena e construită după tipicul „morometian“ cunoscut, firul narativ urmînd meandre cunoscute numai de Marin Preda. O primă observație privitoare la compoziția scenei ar fi curgerea ei lentă, cu abateri, dar cu atît mai firească. Mai întîi, prezentarea personajelor: a lui Niculae, a cărui trăsătură fundamentală, patima lecturii, e susținută faptic prin circumstanțele procurării cărților prin cutureierarea satelor dimprejur „preț de două, trei zile“, ceea ce-i dă lui Ilie Moromete prilejul unor comentarii spuse în felul lui caracteristic: „Să-l fi pus la o treabă, povesti el mai pe urmă, să se ducă să zicem numai pînă la gară, du-te Niculae cu căruța (nu pe jos!) că nu mai avem sare în casă, mai bine ți-ai fi păstrat cuvintele în gură decît să-i spui, pe cită vreme așa...“. E prezentat apoi Ilie Moromete cel de acum, de după război, aproape bătrîn, dar cu prestigiul de care se bucurase altădată între consăteni diminueat. Moromete-tatăl e prins într-un portret care subliniază tocmai dispoziția colocvială ineputizabilă care l-a caracterizat, cu unele întreruperi, de-a lungul întregii vieți, dispoziție sufletească evidențiată magistral de plasticitatea poziției corpului, completată de frumusețea și ineditul unei comparații: „Moromete avea cel mai mult aerul acesta că le spunea el ceva celor-

¹ Dacă prin *poetică* înțelegem disciplina care se ocupă cu legile cele mai generale ale organizării discursului literar, obiectul ei nefiind o operă literară reală, concretă, ci una virtuală, *retorica* trebuie socotită o știință subordonată poeziei, întrucît aceasta, retorica, se ocupă de opera literară deja constituită. În alți termeni, înțelegem prin poetică modelul, invarianta, iar prin retorică concretizarea, varianta. (Vezi mai pe larg: A. Gh. Olteanu, *Structurile retorice ale literaturii românești*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1986, p. 55–58.)

² René Wellek și Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 233–234. Vezi, în același sens, și definiția lui Iorgu Iordan în *Stilistica limbii române*, București, Editura Științifică, 1975, p. 11: „Stilistica estetică înseamnă studiul stilului, adică studiul tuturor mijloacelor lingvistice folosite de un scriitor (sau orator), pentru a obține anumite efecte de ordin artistic“.

³ București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 58–65.

lalt, cum stătea jos cu un picior sub el, celălalt ridicat, cu cotul sprijinit în genunchi și cu țigara în mina lăsată spre pământ *ca o creangă a unui pom a cărui nemișcare vie o împrumută* (s.n.). Portretul moral al lui Moromete cel de acum e continuat, fără grabă, și după prima replică adresată de tată fiului. Se povestește o întâmplare în care acesta este apostrofat de cineva, într-o adunare... liniștită: „Taci, mă, din gură, Moromete, tu vorbești, care n-ai fost la moartea soru-ti?“, apostrofă după care Ilie părăsește adunarea. „Nimeni nu băgase de seamă lipsa lui“, ne informează, cu duritate aproape, autorul. În spatele durității însă cititorul descoperă și multă tristețe, pentru că, înainte de război, gestul lui Moromete ar fi alarmat măcar pe unii dintre cei prezenți.

O dată prezentate personajele, autorul încearcă să le pună în stare de comunicare. Dar Niculae refuză: „Niculae nu răspunse, dădu foaia liniștit și de plăcerea lecturii se foi pe pământ să-și așeze mai bine trupul lungit și, ca nu cumva să-l siciie vreun zgomot din afară, glasul cuiva, își acoperi cu podul palmelor obraji și în același timp și urechile“.

Elevii vor fi îndrumați să observe că gestul lui Niculae nu e un amănunt oarecare din arsenalul *tehnicii amănuntului* al lui Marin Preda, pentru că are multiple funcționalități și semnificații, îndeosebi compoziționale, dar nu numai. În primul rînd, orice contact cu exteriorul, inclusiv cu tatăl său, e întrerupt, copilul rămînînd strict în universul lecturii sale. Gestul este, în al doilea rînd, reținut și valorificat de către autor în scopuri aparent fără nici o legătură cu discuția celor doi: e introdus astfel episodul vecinului de grădină al lui Moromete, căruia i se face un portret de o vigoare și pregnanță rare în literatura română. În realitate, avem a face cu o adevărată scenă de viață, cu unul din acele numeroase *decupaje* realizate de autor în diversitatea fără sfîrșit a vieții satului, un decupaj dominat de figura unui țăran cu o înfățișare semănînd cu... dracu, „al cărui nume el îl folosea în așa fel, că te băga în răcori“. Rostul episodului acestuia pare să fie, în economia capitolului, unul „diversionist“, divagant, în orice caz, încă o dată, gratuit. În realitate însă, nu e deloc așa, mai întîi, pentru că galeria de tipuri umane din mediul morometean sporește cu încă unul; în al doilea rînd, pentru că decupajul e realizat cu toată măiestria de care e în stare Marin Preda.

Discuția pe marginea episodului va trebui să-i conducă pe elevi la ideea că se face în adevăr un portret, mai mult, se creionează un tip memorabil, dar nu în chip afirmativ-descriptiv, ci demonstrativ. Se folosește, e drept, și descrierea portretistică („Avea un nume oarecare, dar înfățișarea lui nu era a unui oarecare. Se bărbieră atît de rar, încît în ziua aceea nu-l mai cunoștea nimeni fiindcă...“), dar adevăratul portret, portretul moral — a cărui componentă fundamentală, afirmată încă la începutul decupajului: „Ăsta era unul mai rău decît fusese Țugurlan odată, putea să te omoare cu ciomagul dacă te luai cu el“, e *răutatea* — rezultă din nararea făcută cîndva de Niculae, martor involuntar al întîmplării cu ciinele omorît în bătaie de omul în chestiune.

Intercalarea acestui decupaj în scena Ilie — Niculae Moromete nu are, cum spuneam, nimic gratuit. Pentru că, pe lingă că demonstrează, o dată în plus, răbdarea epică a autorului, îl și scoate, așa-zicînd, pe acesta din in-

curcătură. Fiindcă gestul lui Niculae de a-și acoperi urechile cu palmele și de a refuza astfel orice comunicare cu exteriorul pare să-l deruteze pe autor. A afirma, la un moment dat, că personajul și-a ridicat miinile de pe urechi, fără o motivație serioasă, ar fi însemnat să i se ofere cititorului o rezolvare facilă a „incurcăturii“. Era deci nevoie de o determinare firească a gestului invers făcut de Niculae și această funcție e îndeplinită tocmai de glasul vecinului Morometilor, care declanșează și intercalarea de care vorbeam: „Costică, unde ești, treci încoace și bagă boii înăuntru, fire-ai al drracu să fii, Costică! Fire-ai al drrracu!...“; „Cît își ținea Niculae urechile acoperite cu palmele, tot auzi glasul acestui om și își ridică fruntea“.

Ilie Moromete nu lasă să-i scape prilejul și restabilește, printr-o manevră verbală abil condusă, contactul cu acest copil ciudat și supărat că n-a fost lăsat să învețe mai departe, semănînd însă atît de mult cu tatăl său prin „suceala“ lui, demonstrată de-a lungul volumului al II-lea din *Morometii* și al celui alt roman, *Marele singuratic*.

Cu viclenia unui bătrîn și experimentat vulpoi, Ilie nu-i mai permite lui Niculae să evite discuția, ci îl incită inteligent, atrăgîndu-l în cursa unui dialog lămuritor. Și de unde, doar cu cîteva rînduri mai sus, lectorul fusese incîntat de frumusețea descrierii portretistice sau de vigoarea evocării narrative, acum el gustă cu uimire șerpuirea inteligentă și biciuitoare a replicii, a dialogului. Hotărît lucru, Marin Preda este suveranul absolut al tuturor modurilor de expunere literară (descriere, narațiune, dialog, monolog) și dispune de ele după bunul lui plac în chipul cel mai firesc.

— Ți-am pus o întrebare, zise Moromete.

— Ce întrebare? A, da! Să știi, zise Niculae, că asta nu te privește.

— Asta, zise și Moromete, e cel mai lesne, să-mi spui că nu mă privește.

— Și cel mai greu care e?

— Cel mai greu e să-mi răspunzi.

— De ce?

— Păi fiindcă nici tu nu știi.

Echilibrul nu trebuie însă stricat și e rîndul lui Niculae să-l pună în incurcătură pe tatăl său, dîndu-i, la întrebarea pusă, un răspuns din care bătrînul nu înțelege nimic: „— Eu îmi caut eul meu“. Dar Ilie Moromete nu e omul care să se sperie cu una, cu două. Continuînd jocul acesta amuzat și amuzant între doi oameni cu adevărat inteligenți, autorul ni-l înfățișează pe bătrînul Moromete eludînd dezinvolt fondul problemei ermetice enunțate de Niculae și urmărindu-și cu tenacitate scopul cu care-și abordase fiul întreprîndu-i lectura: „— În căutarea de care zici, spuse el în cele din urmă, ai în vedere că mi-a spus Aristide“... etc. Și oricîte durități i-ar „servi“ Niculae, cu dispoziția lui juvenil-teribilistă de a-și epata tatăl socotit ignorant, acesta din urmă pare să iasă triumfător din confruntarea avută, de vreme ce „Moromete însă se ridică și plecă destul de mulțumit. Nu putea fi încă vorba de o apropiere, dar tot aflase ceva care îl liniștea, băiatul nu-i purta pică din pricina școlii întrerupte, oricîte vorbe ar fi spus el că așa și pe dincolo! Bine că îi plăcea mai departe cartea, fiindcă nu se poate să nu-l ispi-

tească pe el faptul să fie învățător suplinitor și să-și dea pe urmă examenele. Nu vrusese el asta de cînd era mic?! Să ajungă învățător plin?!”

Dialogul celor doi e încă mai revelator sub raport psihologic. Fiecare replică are o asemenea încărcătură plină de semnificații pentru fiecare dintre conlocutori, completîndu-le sub acest aspect portretele. Dacă din replicile tăioase ale băiatului emană, cum spuneam, un anume teribilism juvenil, cele ale tatălui sînt pline de experiența senectuții. Moromete e, mai întîi, *prevenitor*, atent să nu ultragieze sensibilitățile adolescentului, de teamă să nu rateze scopul pentru care a provocat discuția. Nu-i lipsesc, în al doilea rînd, *fermitatea și dibăcia* de a incita și biciui orgoliul lui Niculae (cum se vede din dialogul reproduș mai sus). În fine, Moromete e, în al treilea rînd, *concesiv*, acceptînd replierea cînd strategia discuției o impune: „— Spune tu și pe urmă mai vedem noi.”

2.1. Stăpîn pe modurile de expresie, Marin Preda folosește cu aceeași dezinvoltură stilurile vorbirii. Stilul direct, indirect și indirect liber sînt întîlnite la tot pasul în ciclul moromețian, ele devenind o componentă fundamentală a modului de a gîndi și de a se exprima al autorului și personajelor sale. Ele pot fi întîlnite fie separat, fie laolaltă, printr-o firească trecere de la unul la celălalt. Însă împletirea frecventă a celor trei stiluri ale vorbirii nu e nicăieri mai proprie ca volumului al II-lea din *Moromeții*.

Înainte de a le identifica în text, vom reactualiza în memoria elevilor mărcile fiecărui stil în parte. Vom formula definiția celor trei stiluri, fără să zăbovim asupra nuanțelor și varietății instrumentelor de exprimare a acestora.

Se știe că stilul direct presupune reproducerea vorbelor sau gîndurilor unui personaj, folosindu-se, de obicei, un *verbum dicendi* („— Busuioc e po-căit, nu adventist, *zise Niculae*. — Tot aia e, *zise Moromete*, văz că-i știi!”). Spre deosebire de stilul direct, stilul indirect adaugă la *verba dicendi* o conjuncție subordonatoare, în timp ce stilul indirect liber se emancipează de orice auxiliar, renunțînd adică atît la *verba dicendi*, cît și la conjuncția subordonatoare.

În replica de mai jos, întîlnim trecerea, măiestrit și firesc urmărită, de la stilul direct la stilul indirect și de aici la stilul indirect liber. Vom atrage atenția elevilor că există în fragmentul studiat un pasaj în care se găsesc toate cele trei stiluri și le vom cere să le identifice.

— Ți-am arătat că nu înțelegi, *zise Niculae* liniștit și îi făcu tatălui său semne să se ducă de-acolo ¹, / *adăugînd c ă* altfel dacă mai stă și o să-i spună mai departe cuvinte pe care el nu le pricepe și n-o să-i explice ce înseamnă, o să moară de poftă să afle și n-o să aibă cum. ² / Mai bine să rinească la cai, fiindcă la asta se pricepe, s-au dus vremurile alea cînd ³ stătea cu el și îi explica...

Cele trei secvențe ale replicii, delimitate de noi prin bare și numerotate, reprezintă o mostră de împletire a stilurilor vorbirii. *Secvența 1* este ilustrativă pentru reproducerea cuvintelor lui Niculae în stil direct, indicată nu numai prin semnul de punctuație consacrat — linia de dialog — ci și de verbul *zise*, urmat și de alte precizări privitoare la atitudinea și gesturile personajului („... liniștit și îi făcu tatălui său semne să se ducă de-acolo”).

Secvența 2 continuă reproducerea cuvintelor lui Niculae prin indicațiile aduse de verbul *adăugînd* (deci tot un *verbum dicendi*), dar și de conjuncția subordonatoare *că*. În fine, *secvența 3* face același lucru, dar fără nici unul din aceste elemente de sprijin, reproduce adică liber vorbele lui Niculae, care nici nu mai sînt puse în gura personajului, ci sînt spuse de autorul însuși, replica dobîndind în această ultimă parte un mai pronunțat caracter narativ impersonal.

Foarte interesantă se dovedește a fi evoluția relației dintre autor și personajul său, de la stilul direct la stilul indirect liber. În cazul stilului direct, legătura este evidentă și ea se menține prin *verba dicendi*. În cazul stilului indirect, cu toată prezența unor *verba dicendi*, relația autor-personaj slăbește simțitor datorită conjuncției subordonatoare care „ia“ vorbele din gura personajului și le transferă autorului. În sfîrșit, în absența elementelor auxiliare amintite, relația nu mai e menținută decît de context, care face de altfel posibilă funcționarea și funcționalitatea stilului indirect liber. Stilul indirect liber nu e o modalitate literară simplă, și de aceea el nu stă la îndemîna oricărui scriitor. Dimpotrivă, el este apanajul și devine marca marilor scriitori, al celor de tip oral. Cei ce reușesc să-l folosească — și Marin Preda este unul dintre maeștrii acestui procedeu — au avantajul deloc neglijabil de a crea impresia unei mari varietăți stilistice și, în plus, pot „manevra“ cu dezinvoltură în relația lor cu personajele, între autor și acestea existînd o permanentă „competiție“ pentru ocuparea postului de comandă al evoluției întîmplărilor. Firește, beneficiarul principal al acestei competiții este cititorul, care trăiește puternic impresia de autenticitate a celor înfățișate.

3.0. Examinarea celor citorva probleme de stil ridicate de fragmentul abordat a scos la iveală înalta măiestrie artistică pe care scrisul lui Marin Preda a atins-o. S-a putut observa că, din punct de vedere compozițional, narațiunea lui Marin Preda nu e lineară, ci arborescentă, aproape stufoasă. O atare compoziție devine expresia artistică a bogăției psihologice a personajelor, pe care proza modernă și-a asumat sarcina s-o comunice. Orice abatere de la firul drept al narațiunii, orice divagație e un plus în direcția psihologicului, e un mod de a spune nu atît ce simte personajul, cît mai cu seamă ce e în măsură să simtă, mai exact cît de mare e capacitatea lui receptivă, ce cantitate de informații din mediul exterior e în stare să prelucrez. Iar această capacitate de receptare și prelucrare se exprimă artistic și prin mobilitatea cu care autorul trece de la descriere la narațiune, de aici la dialog și înapoi la narațiune ș.a.m.d. Dacă la aceste constatări adăugăm folosirea frecventă cu deosebire a stilului indirect liber, înțelegem că personajele principale — și se întîmplă adesea ca, în proza marelui scriitor, în cadrul unui anume episod, orice personaj să poată deveni principal — nu mai au statutul tradițional de simpli actanți ai unor întîmplări, ci ies puternic în relief în textura narațiunii, participînd cu drepturi depline la realizarea operei epice, devin, altfel spus, coautori ai acesteia.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Un caiet manuscris al profesorului G. Dem. Teodorescu

AUGUSTIN MACARIE (Liceul de Artă „N. Tonitza”, București)

Cunoscutul folclorist G. Dem. Teodorescu, alcătuitorul colecției de *Poezii populare române* (1885), reeditată recent de G. Antofi (1982), și al celei de *Basme române* (1968), apărută postum sub îngrijirea Stancăi Fotino, a fost o vreme profesor la Liceul „Matei Basarab” și, probabil, la Liceul „Sf. Sava” din București. A participat la două concursuri pentru ocuparea unei catedre universitare, dar fără succes, una dintre ele fiind obținută de Ovid Densusianu.

G. Dem. Teodorescu a rămas un bun profesor de liceu, un culegător și cercetător al literaturii noastre populare. Mai puțin cunoscută este activitatea sa de profesor și de autor al unui manual școlar de istoria literaturii române, epoca veche. Dacă avem în vedere faptul că limba română a fost inclusă în programa gimnaziilor și liceelor din țara noastră ca „obiecte de cea dintâi însemnătate”¹ în anul școlar 1874—1875 și că primele manuale de limba și literatura română aveau caracter experimental, putem aprecia drept meritorie strădania profesorului G. Dem. Teodorescu de a elabora un manual școlar. Caietul manuscris, format 16×20, cm conține 190 de pagini. Pe eticheta lipită pe coperta caietului manuscris figurează următorul text: „Teodorescu G. Dem., *Istoria literaturii române*, anul școlar 1891—1892, clasa a VII-a”². M-am întrebat mai întâi dacă acest caiet a fost scris de G. Dem. Teodorescu sau de altă persoană, adresându-mă în acest scop unuia dintre editorii săi, G. Antofi, care mi-a confirmat că într-adevăr ne aflăm în fața unui manuscris autograf al profesorului.

Am început să cercetez cu atenție acest caiet — destul de bine păstrat, scris foarte îngrijit și fără nici o ștersătură (doar două-trei scurte și necesare intervenții în text).

Impresionează de la început erudiția autorului, bogăția materialului, claritatea și sobrietatea expunerii, precum și metodologia prezentării materialului prevăzut de programa școlară. Pentru a semnală cititorilor noștri acest caiet manuscris, pe care îl voi dona Muzeului Literaturii Române din Capitală, publicăm partea introductivă (p. 1—4) și un sumar alcătuit de noi, în speranța că și alți profesori vor studia manuscrisul și programele școlare de acum aproape un secol, în comparație cu cele actuale.

¹ Vezi I. Hangiu, *Un secol închinat învățămîntului limbii și literaturii române în gimnazii și licee*, în *Limbă și literatură*, 1974, vol. II, p. 383—391.

² Caietul ne-a fost oferit de Nicolae Florin Vasilescu, fost elev la Liceul de Artă „N. Tonitza” din București; acesta l-a găsit în biblioteca bunicului său, Nicolae Vasilescu-Capsali (1908—1984), pasionat bibliofil.

I

Introducere

la

Istoria literaturii române

Literile participând din științe și arte reprezintă totalitatea producerilor în proză și în versuri. Ele oglindesc, dar, mai mult și mai bine decât orice, starea de cultură a unui popor, în diferitele epoce ale existenței lui. Sunt diferite sisteme de a rezuma aceste produceri. Mai întâi, se poate întocmi o înșirare de numiri și titluri cu puține noțiuni despre autori și scrierile lor. Acestui rezumat i se dă numele de istorie literară, oferind astfel un catalog complet despre autori în proză și în versuri. Prin istoria literaturii se înțelege altceva, adică alegerea numai a acelor scriitori cari au știut realiza scopul general al literaturii prin opere de valoare. De ace[e]a s-a făcut deosebire între istoria literară și istoria literaturii; cea dintâi servă ca material celei d-a II-a. Nu orice producere merită să fie prezentată ca model de imitat. Din mai multe opere ale aceluiași scriitor unele sunt fără însemnătate, altele de o adevărată valoare. Istoria literaturii face această alegere și prezintă posterității numai operele recomandabile atât prin fond, cât și prin formă, dacă ele cuprind adevăruri generale, idei sănătoase, expuse în mod corect și atrăgător. De ace[e]a istoria literaturii nu se mărginește la simpla înregistrare a scriitorilor și operelor, ci le judecă, le clasează, adesea le analizează. Astfel, ea servă ca reflect al trecutului unei națiuni pentru că literatura este depozitul modului de a cugeta, de a crede, de a simți și de a vorbi. Dacă pe lângă aprecierea operelor literare se adaugă studiul științelor, starea artelor frumoase și industriale din fiecare epocă, rezumate din istoria civilă a unui popor, alături cu noțiuni despre moravuri, arte în genere, monumente, navigațiune, tranzacțiuni comerciale, agricultură etc., atunci o asemenea lucrare ia numele de istoria culturii unui popor.

Istoria literaturii aparține genului didactic, căci ne face să cunoaștem atât operele scrise conform artei, cât și împrejurările sub a căror influență au fost produse. Stilul ei, dar, va fi concis, cu deosebirea că admite o mai mare varietate decât manualele didactice pentru motivul că îmbrățișează atât producerile în proză, cât și pe cele în versuri, ce[e]a ce-i dă un caracter mai atrăgător.

Sunt 3 metode pentru scrierea istoriei unei literaturi:

- 1) Analitică și cronologică, când scriitorii sunt clasafi în ordinea în care au viețuit și au scris.
- 2) Metoda sintetică, când sunt grupați după genul literar în care s-au distins.
- 3) Metoda mixtă, care combină gruparea pe gemuri literare, enunțind pe scriitor și operele în ordine cronologică.

Literaturii române [ii] convine metoda cronologică. În general, prin opere se înțeleg cele literare, adică cu autori cunoscuți și conform regulilor retorice și poetice.

Utilitatea istoriei literaturii este incontestabilă, deoarece literatura este imagina redusă, dar fidelă a stărilor culturale prin care a trecut o națiune.

Ea completează istoria civilă, apreciază meritul și calitatea scriitorilor, indică împrejurările când au scris, studiază limba ce au întrebuințat, și astfel constituie un tot organic, compus din tot ce e mai interesant, și bazându-se pe tratate speciale cum sunt: istoria civilă, monografiile, cronicile și altele.

Limba română întâmpinând mari dificultăți până să dea naștere unor produceri literare, e necesar ca mai întâi să se studieze formarea ei și influențele streine sub care se afla, dialectele și varietățile ce are; apoi, producerile populare și literare la care a dat naștere.

[Sumar]

I. Introducere la Istoria literaturii române	1
II. <i>Limba latină vulgară</i>	4
Romanizarea Daciei	5
Întrebuințarea limbii latine vulgare în Dacia	8
Despre formarea limbei române	18
Influentele particulare sub care s-au format limbile romanice	31
Influentele străine exercitate asupra limbii române	33
Influența slavă	35
Contactul românilor cu slavii	40
Forma probabilă a limbei române înainte de cărțile tipărite	43
Teritoriul limbii române. Dialecte și varietăți	52
Dialectul macedo-român	53
Dialectul istriean	57
Scrierea cu litere cirilice și latine	59
Despre scrierea cu litere latine	61
III. <i>Literatura populară</i>	63
Diferite manuscrise slavone și române	67
I. Codicele găsit la Mănăstirea Voronețu	68
II. Evanghelia manuscrisă de Radu sin Drăghici grămaticul	69
III. Psaltirea zisă Scheiană	69
IV. Cronica lui Hur	70
Noțiuni despre limba manuscriselor anterioare tiparului	74
<i>Despre secolul al XVI[-lea]</i>	78
Tiparul în țările române	80
Cărțile tipărite în secolul [al] XVI[-lea]	83
I. Perioada macariană	83
A doua perioadă se poate numi mirciană	83
A treia perioadă dintre 1570—1590 se numește coresiană	85
Epilogul tetraevangelului coresian tipărit în Brașov la 1561	88
Diaconul Coresie	89
<i>Scriitori și acte de cultură din sec. [al] XVI[-le]a</i>	90
Luca Stroici	91
Petru Cercel	93
Pavel Berindă sau Berindel	93
Mitropolitul Atanasie [al] II[-le]a Crimka	94
Despot Eraclit	94
Logofătul Tăut	95

Petru Rareș	95
<i>Secolul [al] XVII[-le]a</i>	95
Literatura sacră	100
Ieromonachul Silivestru	102
Mitropolitul Simeon Ștefan	103
Popa Ioan din Vinți	106
Perioada dintre anii 1630—1660	109
<i>Epoca lui Vasile Lupu</i>	109
Petru Movilă	110
Mitropolitul Varla[a]m	111
Mitropolitul Dosoftei	115
<i>Epoca lui Matei Basarab</i>	132
Mitropolitul Teofil	133
Episcopul Mitrofan	136
Niculae Milescu	137
Literatura profană	140
Cronicele anonime	140
Mihail Moxa	142
Frații Greceni	143
Nestor Ureche	147
Grigore Ureche	148
Miron Costin	151
Niculae Costin	157
Cronicarul Ion Neculcea	161
Legislațiune	162
Eustratie logofăt	165
<i>Secolul [al] XVIII[-le]a</i>	166
Grafia	170
Literatura religioasă	171
Mitropolitul Antim	171
Daniil	173
Mitropolitul Gligorie I	173
Mitropolitul Filaret	173
Mitropolitul Grigorie [al] II[le]a	173
Literatura profană	174
Poezii Alexandru și Niculae Văcărescu	174
Istoria. Dimitrie Cantemir	175
Istorici din Transilvania	184
Samuil Clein sau Micul	184
George Șincai	186
Petru Maior	189

Academicianul Iorgu Iordan

G. MIHĂILĂ (Universitatea din București)

La 20 septembrie 1986 s-a stins din viață, cu puțin timp înainte de a fi implinit venerabila vîrstă de 98 de ani, academicianul Iorgu Iordan, ilustru reprezentant al lingvisticii și filologiei românești, discipline în care a adus contribuții de o impresionantă bogăție și valoare, de-a lungul a trei sferturi de veac.

Născut în penultimul deceniu al secolului trecut (28 septembrie 1888), Iorgu Iordan s-a format la Universitatea din Iași, ca student al lui Alexandru Philippide, G. Ibrăileanu, Tr. Bratu și al altor reprezentanți de seamă ai filologiei românești, fiind numit mai întîi profesor de liceu (1911), iar apoi — după un stagiul de specializare în străinătate, pe lingă W. Meyer-Lübke, J. Gilliéron, A. Meillet, M. L. Wagner și L. Spitzer —, profesor la Universitatea din Iași (1926), pentru disciplinele lingvistică romanică, respectiv, limba română. În 1946 a fost transferat la Universitatea din București, unde a predat cu strălucire aceleași discipline, precum și gramatica și istoria limbii spaniole, pînă la pensionare, în 1958, și în continuare, ca profesor consultant, fiind unul din cei mai reputați reprezentanți ai învățămîntului nostru filologic.

Ales membru corespondent al Academiei Române în 1934, titular în 1945 și onorînd această înaltă instituție timp de peste o jumătate de secol, savantul Iorgu Iordan a îndeplinit, de-a lungul anilor, numeroase sarcini de prestigiu, printre care cea de decan al facultăților filologice din Iași și București, rector al Universității din Capitală, director al Institutului de Lingvistică din București, vicepreședinte al Academiei și președinte al Secției de limbă și literatură, iar pe plan politic — președinte al Comitetului Antifascist Român, ambasador în U.R.S.S. și președinte al Comisiei naționale pentru UNESCO. Larga recunoaștere internațională a pregătirii sale științifice și-a găsit expresie în alegerea sa drept membru corespondent al unor academii străine și în proclamarea ca doctor *honoris causa* al mai multor universități.

Opera sa științifică, răspîdită în aproape 700 de lucrări, între care cîteva zeci de cărți, îmbrățișează domenii vaste ale lingvisticii și filologiei românești și romanice¹, dintre care vom reaminti pe cele mai importante.

Prima sa carte a fost teza de doctorat, consacrată unei probleme centrale de fonetică și morfologie a limbii române, *Diftongarea lui e și o în po-*

¹ Vezi *Omagiu lui Iorgu Iordan*, București, Editura Academiei, 1958; Iorgu Iordan, *Titluri și lucrări*. 1911—1973, București, 1974; Marius Sala, *Bibliografia lucrărilor academicianului Iorgu Iordan*, 1973—1978, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXI, 1978, nr. 5, p. 485—492; idem, *Bibliografia lucrărilor academicianului Iorgu Iordan*, 1978—1983, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXXIV, 1983, nr. 5, p. 375—380.

zițiile ă, e, susținută în 1919 și tipărită la Iași, în 1921, urmată, mai târziu, de câteva sinteze, tot mai ample, cuprinzând toate aspectele limbii noastre naționale: *Gramatica limbii române* (București 1937; ed. a 2-a, 1946, tradusă în limba rusă, la Moscova, în 1950); *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (Iași, 1943; ed. a 2-a, București, 1948); *Stilistica limbii române* (1944; ediție definitivă, 1975); *Limba română contemporană* (1954; ed. a 2-a, 1956), precum și câteva volume consacrate aceleiași problematici, scrise în colaborare cu unii dintre elevii săi. În mod deosebit au făcut epocă și rămân clasice cele două ample cărți tipărite în edițiile din 1948, respectiv, 1975. Prima, realizată după concepția modernă a lui F. de Saussure și a continuatorilor săi, urmărește, în special, „descrierea și explicarea inovațiilor, adică a abaterilor de la uzul tradițional, pe care le prezintă limba noastră în momentul de față” în domeniul foneticii, morfologiei, formării cuvintelor, stilisticii, sintaxei și lexicului (*Prefața* la ediția întâi). Cea de a doua, izvorind din aceeași concepție, ilustrată la început de Ch. Bally, este consacrată studiului „mijloacelor de expresie ale vorbirii unei comunități lingvistice [respectiv, a celei românești — n.n.] din punctul de vedere al conținutului lor afectiv” (ed. definitivă, p. 12); ea a pus „bazele stilisticii lingvistice la noi”, păstrându-și „până astăzi valoarea, prin bogăția materialului și prin finețea observațiilor”².

Legate de această preocupare sînt studiile despre limba și stilul marilor scriitori — expresie artistică superioară a limbii naționale —, publicate în ultimele decenii, în cadrul unei noi direcții de cercetare în lingvistica românească. Reunite, cu un deceniu în urmă, în volumul *Limba literară. Studii și articole*³, aceste cercetări sînt consacrate atît unor probleme generale, cît și specificului artei literare a lui Ion Neculce, D. Cantemir, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale și M. Sadoveanu, care au marcat fiecare un moment distinct în evoluția literaturii române⁴.

Studiul complex al limbii naționale, literare și populare, și-a găsit o statornică expresie, de asemenea, în seria *Note de lexicologie română*, începută în 1939 și continuată pînă nu de mult, dar mai ales în colaborarea, iar în anii noștri în conducerea — alături de acad. Al. Graur și acad. Ion Coteanu — a lucrărilor la *Dicționarul limbii române*, monumentală lucrare colectivă, menită a înfățișa întreaga bogăție lexicală, în timp și spațiu, a limbii noastre. Față de ritmul destul de încet al vechii serii, conduse de S. Pușcariu (între 1907 și 1949 au apărut 3 volume și 4 fascicule, însumînd literele A — L, cu două lacune), seria nouă, începută în 1965, cuprinde, pînă în momentul de față, șase masive tomuri, respectiv, literele M — R, S (parțial), Ș — T, celelalte fiind sub tipar sau în curs de definitivare.

Un alt aspect al limbii naționale îl constituie numele de locuri, cărora regretatul savant le-a consacrat câteva lucrări fundamentale: *Rumänische*

² B. Cazacu, *Academicianul Iorgu Iordan la 85 de ani*, în *Limba și literatură*, 1973, vol. IV, p. 846.

³ Ediție îngrijită de Pavel Țugui și Ion Trăistaru, Craiova, 1977; vezi, de asemenea, culegerea anterioară de *Scrieri alese* (București, 1968).

⁴ În același plan se cuvin a fi menționate edițiile: Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte* (1955; ed. a 2-a, 1959), și Ion Creangă, *Opere*, vol. I — II (în colaborare, 1970), ambele cu câteva reeditări ulterioare.

Toponomastik (I—III, Bonn — Leipzig, 1924—1926), urmată de versiunea în limba română (București, 1952), amplificată ulterior sub titlul *Toponimia românească* (1963), în care numeroase nume de localități și locuri din țara noastră sînt explicate etimologic și derivativ, în mod sistematic, pe tipuri de formare. Acestei sinteze, care a deschis calea unor cercetări de detaliu, întreprinse de grupe de lingviști pe zone ale țării, li s-a adăugat în anii din urmă voluminosul *Dicționar al numelor de familie românești* (1983), care trebuie apreciat nu atît sub raport istorico-etimologic, cît mai ales ca expresie a unei îndelungi preocupări a savantului, finalizată în al 95-lea an al vieții sale.

În același timp, Iorgu Iordan s-a manifestat drept unul dintre romaniștii de frunte, făcîndu-și intrarea în arena internațională printr-o amplă lucrare, devenită clasică: *Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluția și starea actuală a lingvisticii romanice* (Iași, 1932), tradusă ulterior în engleză (Londra, 1937) și devenită peste trei decenii *Lingvistica romanică. Evoluție, curente, metode* (București, 1962) — ediție revăzută și completată, ce s-a bucurat de o și mai largă răspîndire în străinătate, fiind tradusă pe rînd (cu unele completări și note) în germană (Berlin, 1962), spaniolă (Madrid, 1967), rusă (Moscova, 1971), portugheză (Lisabona, 1973) și italiană (Torino, 1973), în timp ce versiunea engleză a fost reeditată cu un supliment, *Thirty Years on*, de R. Posner (Oxford, 1970).

De această prețioasă panoramă istorică a lingvisticii romanice și, în bună măsură, generale din secolele al XIX-lea și al XX-lea se leagă expunerile savantului privind evoluția studiilor lingvistice în țara noastră, inaugurate de discursul de recepție la Academia Română, *Lingvistica românească* (1946), urmat, pe lîngă diverse articole, de monografia închinată fostului său profesor, *Alexandru I. Philippide* (1969) și de două sinteze colective, pe care le-a condus în ultimii ani: *Lingvistica (Istoria științelor în România*, vol. III, Editura Academiei, 1975) și *Istoria lingvisticii românești* (1978).

În sfîrșit, revenind la romanistică, se cuvine să menționăm aici prețiosul curs universitar, *Introducere în lingvistica romanică* (1957; ed. a 2-a, în colaborare, 1965, tradusă, cu completări, în spaniolă, Madrid, 1972), cursurile de gramatică (în colaborare) și istorie a limbii spaniole, precum și *Crestomația romanică*, amplă operă colectivă, sub conducerea sa, apărută în cinci volume (1962—1974) și ilustrînd prin numeroase texte, însoțite de introduceri și note, evoluția tuturor limbilor romanice, de la latină pînă la epoca actuală.

Deosebit de activ pînă în ultimii ani ai vieții, Iorgu Iordan impresiona prin vioiciunea spiritului, prin prezența în actualitate și capacitatea de a fi ȧa curent cu noile cercetări și discuții lingvistice. Dispariția sa, într-un moment cînd elevi și colaboratori de diverse generații, precum și numeroși admiratori din țară și din străinătate îi doreau să ajungă a sărbători centenarul, a provocat emoție și profunde regrete. Opera sa, însă, intrată de mult în patrimoniul național și internațional, va rămîne un titlu de glorie al lingvisticii românești, alături de moștenirea științifică a unor spirite ilustre din secolul trecut și din secolul nostru.

ANGELA BIDU-VRÂNCEANU

Structura vocabularului limbii române contemporane. Probleme teoretice și aplicații Practice

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, 318 p.

Continuare firească a preocupărilor sta-tornice ale Angelei Bidu-Vrânceanu în domeniul semanticii, cartea pe care ne propunem să o prezentăm reprezintă o bine-venită sinteză avînd ca obiect structura vocabularului românesc. Lucrarea, privită în ansamblu, se remarcă prin caracterul modern și original manifestat atît în concepția și structura ei, cît și în ceea ce privește aparatul metodologic. Impresionează aici efortul de a introduce obiectivitate și rigoare în descrierea lexicului, precum și preocuparea susținută a autoarei pentru latura aplicativă a cercetărilor de semantică.

Scopul cărții, precizat în *Introducere* (p. 5-6) este de a determina structura ansamblului vocabularului românesc din perspectiva descrierii a șapte (sub)ansambluri sau cîmpuri lexicale. Reținem precizarea privind dubla orientare a cercetării: „Descrierea vocabularului românesc contemporan interesează nu numai ca sinteză teoretică și practică, ci și sub aspect normativ și aplicativ dedus din aceste descrieri” (p. 6). Această orientare este reflectată de structura echilibrată a cărții: partea întîi și a treia au caracter predominant teoretic; celelalte două ilustrează analiză practică realizată cu metode ale semanticii structurale.

Studiul întreprins se adresează în primul rînd specialiștilor (semanticieni, lexicologi, lexicografi, semioticieni). Prin atenția acordată aspectelor aplicative, autoarea

are însă în vedere un cerc mai larg de cititori interesați de mai buna cunoaștere și folosire a vocabularului. Din această perspectivă trebuie subliniat că studiul Angelei Bidu-Vrânceanu vine în sprijinul procesului de predare și învățare a limbii române și a limbilor străine, punînd la îndemîna profesorilor informații la zi, judicioase comentate și analize pertinente care le oferă sugestii pentru perfecționarea didacticii limbilor.

Partea I, *Probleme teoretice și metodologice în analiza semantică* (p. 7-22), cuprinde prezentarea stadiului actual al cercetărilor asupra sensului, urmată de o expunere detaliată privind unitățile și principiile analizei. Efortul personal al autoarei se vedește aici în cuprinderea unei bibliografii de mare întindere și diversitate, în capacitatea de organizare și sintetizare a materialului, oferind cititorului imaginea unei discipline în plină dinamică. Urmărind să-și delimiteze poziția metodologică în raport cu alte orientări ale semanticii actuale, Angela Bidu-Vrânceanu precizează că obiectul său de studiu este sensul descriptiv (denotativ) al lexemelor, abordat dintr-o perspectivă originală, bazată pe interdependența dintre semantica lexicală și cea sintactică. De pe pozițiile semanticii lexicale paradigmatic (reprezentată de E. Coseriu, B. Pottier, A. J. Greimas, G. Mounin, H. Geckeler), autoarea consideră că etapa esențială a cercetării sensului — *analiza componențială* (semică) — trebuie completată și rafinată prin *analiza contextuală* și cea *stilistică*¹. Este relevantă

¹ Pentru detalii privind cele trei etape ale analizei, vezi Angela Bidu-Vrânceanu, Narcisa Forăscu, *Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română*, Timișoara, Editura Facla, 1984.

importanța definirii riguroase a sensului cuvintelor prin delimitarea diferențelor semice de diverse tipuri (semele care grupează cuvintele în clase și altele care le diferențiază în funcție de relațiile contractate de fiecare, ens).

De aceea, apare ca o continuare firească, de interes nu numai teoretic, ci și practic, discutarea raportului dintre *metalimbajul lexicografic* (limbajul de descriere din definițiile de dicționar) și cel *semantic* (al analizei componentiale) din perspectiva afirmației că „obiectivul analizei semice este mai buna definire a cuvintelor (lexemelor, sensurilor), semnalarea riguroasă a diferențelor semantice și contextuale pentru a face selecția semantică motivată riguros din punct de vedere lingvistic” (p. 85). Comparat cu metalimbajul semantic, metalimbajul lexicografic are caracter mai complex, mai concret și mai puțin precis, fiind afectat de circularitatea manifestată de cuvintele-axiomă și de ambiguitatea generată de considerarea ca sinonime a unor termeni cvasi-echivalenți utilizați ca seme. Dintre principiile metodologice ale analizei semantice sînt luate în discuție: (1) *dezambiguizarea semantică și contextuală*; (2) *circularitatea analizei lexico-semantice*.

De pe pozițiile teoretice enunțate, partea a II-a a lucrării, intitulată *Analiza unor cîmpuri sau (sub)ansambluri lexice din limba română contemporană* (p. 86–219), prezintă descrierea structurală a următoarelor cîmpuri din vocabularul limbii literare: numele de rudenie (SR), denumirile animalelor domestice (SAD), denumirile animalelor sălbatice (SAS), denumirile locuinței (SL), denumirile instituțiilor (SI), termenii cromatici (STC), denumirile fenomenelor sonore (SFS). Descrierea după principii unitare înlesnește stabilirea unor comparații între structura diverselor cîmpuri în limba română, precum și între cîmpurile românești și corespondențele lor din alte limbi. Fiecare descriere este însoțită de un tablou sinoptic care prezintă inven-

tarul de termeni, punînd în evidență opozițiile semantice.

Ca rezultat al analizei semantice a cîmpurilor, se delimitează structuri „ideale”, clar organizate și stabile (SR), și structuri laxe, ramificate și mobile (SL, SI, STC, SFS). În SL și SI este evidentă o strictă determinare extralingvistică. Interdependența obligatorie a analizei semice cu cea contextuală este demonstrată pentru SL, SI, STC (unde unele sensuri sînt determinate contextual) și pentru SFS (dată fiind polisemia termenilor și relativa lor libertate de a dezvolta sensuri figurate). O analiză de acest fel demonstrează convingător caracteristicile structurii lexicale la nivelul diferitelor (sub)ansambluri care o alcătuiesc. Beneficiile sînt nu numai teoretice, ci și practice, dat fiind că structurile „ideale” pot fi utilizate în didactica limbilor. Celelalte structuri rămîn ca o realitate obiectivă specifică vocabularului, utile practic pentru că oferă o relativă sistematizare într-o diversitate aparent lipsită de organizare.

Sub titlul *Structura vocabularului limbii române contemporane din perspectiva cîmpurilor* (p. 219–250), partea a III-a a lucrării propune o tipologie a cîmpurilor dedusă din descrierile menționate. În analiza vocabularului întreprinsă în această carte, cîmpul sau (sub)ansamblul lexico-semantic reprezintă un concept teoretic fundamental, la a cărui precizare și impunere în lingvistica românească Angela Bidu-Vrănceanu a avut o contribuție determinantă, concretizată în numeroase studii cu caracter teoretic și analize practice publicate în ultimul deceniu.

Interesantă și originală din perspectiva ansamblului vocabularului, a cărui structură și-a propus să o demonstreze, este relația tipologică stabilită între cîmpuri și alte categorii semantice, cum ar fi sinonimia, hiponimia. S-ar putea deduce că structurile „ideale”, cel puțin prin faptul că duc analiza semică pînă la ultimele detalii

(STC, de exemplu) au sinonime, în speță clase de elemente lexicale echivalente. Hiponimia este un mod teoretic și practic de ordonare a ansamblului lexical (hiperonimul „construcție” subordonează două hiponime: „locuință” și „instituție” și le ierarhizează).

Partea a IV-a, *Aplicații practice* (p. 251—308), cuprinzând sugestii pentru mai buna utilizare, predare și învățare a vocabularului, este organizată în jurul a două idei fundamentale: (1) *interdependența dintre semantică și lexicografie*; (2) *constituirea unei semantici normative*.

Prima secțiune e dedicată „lecturii” definiției lexicografice². Din perspectiva unei semantici diferențial-normative, autoarea supune examinării relația dintre uzul semantic concret al cuvintelor și definiția lor lexicografică. În acest scop este introdus conceptul de „grilă de lectură”, înțeles ca „o medie relativ unică și unitară a definiției lexicografice, care reține elementele distinctive pentru cuvântul respectiv prin diferențierea de alte cuvinte ale limbii cu care are relații” (p. 259). Este convingător demonstrat utilitatea descrierilor semantice moderne pentru formularea mai riguroasă a definițiilor și pentru înlăturarea ambiguităților care duc — mai ales în cazul unui vorbitor obișnuit — la devieri sau lecturi inexacte. Pentru o mai bună definire a cuvintelor în dicționare, Angela Bidu-Vrânceanu recomandă ordonarea datelor în „lectura” definițiilor lexicografice ținând seama de importanța relațiilor dintre cuvinte în direcția exprimării riguros exacte atât a semnelor comune, cit și a celor diferențiatore. La modul general, operația este comună lexicografiei și semanticii moderne (dar mult mai consecvent practică în cea din urmă), ceea ce favorizează formularea grilei de lectură a definițiilor la îndemina oricărui vorbitor.

² În legătură cu problemele definiției lexicografice, vezi *Studii și cercetări lingvistice*, XXXVII, 1986, nr. 2.

A doua secțiune a capitolului examinează — din perspectivă didactică — utilitatea cimpurilor pentru facilitarea învățării lexicale dintr-o limbă și pentru interpretarea valorilor stilistice ale textului literar. Examinarea cimpurilor din perspectiva relației sistem/actualizare relevă faptul că în vorbire cimpurile apar mai vaste, mai complexe și mai puțin rigide decât entitățile teoretice descrise la nivelul limbii. În aceeași direcție, a relației cu textul literar, este interesant și util (mai ales pentru profesori și elevi) modelul de rezolvare semantico-stilistică a unui exercițiu din manualul de limbă română pentru clasa a VIII-a. În fine, analiza cimpurilor poate fi luată ca punct de plecare pentru constituirea unei „semantici contrastive”, cu evidentă importanță practică în didactica limbilor, în lexicografia bilingvă și în traducere. Sint prezentate în acest sens două „modele de învățare lexicală” a termenilor din SR și STC bazate pe relevarea „lacunelor lexicale” și a restricțiilor contextuale specifice fiecărei limbi.

Lucrarea se încheie cu o cuprinzătoare bibliografie (p. 309—315) și cu rezumate în franceză și engleză.

Dată fiind bogăția materialului discutat și a bibliografiei citate, regretăm lipsa unor indici de materii și de autori, care ar fi permis orientarea mai rapidă a cititorilor. Întrucât lucrarea nu se adresează numai specialiștilor, ar fi fost utilă și includerea unui glosar cuprinzând principalii termeni lingvistici cu accepția dată de autoare.

Considerăm că teoria autoarei privind „lectura” definiției lexicografice ar putea fi dezvoltată, sub aspect aplicativ, prin examinarea actului lingvistic de definire și de receptare a definiției din perspectivă pragmatică. O asemenea abordare ar releva rolul important pe care îl au competența comunicativă a „lectorului” și tipul dicționarului (general sau specializat) în stabilirea conținutului și a manierei de definire. Analiza comparativă a definițiilor unor cu-

vinte folosite în paralel în limbajul uzual și în limbajele specializate (tehnic, juridic etc.) ar pune în evidență trăsăturile care caracterizează definiția „lingvistică” față de definiția „științifică”.

Aceste observații nu diminuează cu nimic interesul și utilitatea lucrării, care rămâne o contribuție românească de certă valoare la progresul cercetărilor actuale de semantică.

ADRIANA STOICHIȚOIU

GH. BULGĂR

Cultură și limbaj

București, Editura Eminescu, 1986, 256 p.

Prezența lui Gh. Bulgăr în actualitatea literară se înscrie în primul rând pe linia cercetării limbii literare. Studiile și eseurile sale dedicate acestui domeniu (*Studii de limbă literară și stilistică*, 1971; *Momente din evoluția limbii române literare*, 1973), deși opera unui remarcabil lingvist, sint, în același timp, și cercetări de istorie literară, cercetări ce se adresează deopotrivă profesorilor și studenților. De reținut că una dintre cărțile sale, *Scriptori români despre limbă și stil*, s-a tipărit într-un mare tiraj și a ajuns la a patra ediție.

Un alt domeniu în care profesorul Gh. Bulgăr a adus contribuții deosebite este acela al *eminescologiei*. E de ajuns numai să enumerăm volumele tipărite până acum și putem spune că avem în față opera unui cercetător original al limbii poetice a lui Eminescu: *Eminescu despre problemele limbii române literare*, 1955, 1963; *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, 1971; *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, 1974; *Eminescu — coordonate istorice și stilistice ale operei*, 1980; *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, 1968 (în colaborare).

Aceste priorități tematice se mențin și în volumul *Cultură și limbaj*. Chiar în esul cu care se deschide cartea, Gh. Bulgăr pornește de la Eminescu: „Cînd Eminescu definea, într-o formulă memorabilă, limba ca fiind «măsurariul unui popor», el con-

figura, într-o expresie personală, raportul strîns dintre mijloacele capitale ale comunicării și starea de cultură a unui popor. Istoria însăși și toată evoluția ei sînt cristalizate în vasta arie de cuprindere spirituală care este limbajul comunității, cimentul ei cel mai puternic, indestructibil de-a lungul secolelor”.

Cercetările eminescologice ocupă și aici un loc aparte. Variantele eminesciene sînt definite drept „un tezaur de gândire și de expresie poetică” de mare importanță pentru cunoașterea și înțelegerea personalității artistului, a „muncii sale de perfecționare a limbajului poetic”.

Studiul limbii poetului național se continuă cu analiza celor patru *Scrisori*, analiză în care autorul descoperă „cea mai vastă și mai expresivă sinteză a resurselor limbii literare”, ilustrînd în mod deosebit capacitatea „stilului poetic” de a valorifica artistic „elementele istorice și populare ale limbii naționale, făcînd din cuvinte de uz curent reflexe ale imaginației creatoare”. O cercetare minuțioasă ne oferă Gh. Bulgăr în urmărirea sensurilor cuvîntului *adînc* în opera antumă a lui Eminescu. Un articol se ocupă de relațiile dintre Eminescu și Slavici, subliniind ideea că prozatorul este, fără discuție, creația lui Eminescu încă de la debut, pentru ca la un deceniu și ceva mai tîrziu, poetul să scrie acel foarte frumos articol din *Timpul*, în care descoperea în proza șirianului un „autor pe deplin sănătos...”.

Subliniind importanța istorică a centenarului ediției *princeps* a *Poeziilor*, Gh. Bulgăr propune editarea fără omisiuni a operei lui Eminescu și stabilirea textului ținînd seama de *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*. Cercetînd cu creionul în mînă, eminescologul enumeră meritele ediției îngrijite de D. Murărașu a poeziilor lui Eminescu și face o listă de corecțiuni a ediției lui Petre Creția. Cu alte cuvinte, Gh. Bulgăr propune o nouă ediție *completă*, cît mai apropiată de *autenticitatea* scrisului eminescian.

Ciclul eminescologic al volumului se încheie cu eseurile: *Iorga despre Eminescu*, *Arghezi despre limbajul poetic eminescian*, *Despre lexicul poetic eminescian*.

Volumul *Cultură și limbaj* mai cuprinde și o trecere în revistă a limbii române literare, perspectivă evidențiată prin contribuția marilor scriitori români care au slujit ideea Văcărescului de „creștere a limbii românești”, de la Școala Ardeleană la epoca noastră. În acest cadru, vorbind despre opera lui Ion Budai Deleanu (în prima ediție critică, semnată de Florea Fugariu), autorul consideră opera în discuție drept un capitol original al Renașterii românești. Epoca pașoptistă e privită ca „o etapă decisivă pentru modernizarea limbii literare”; acum scriitorii români descoperă *stilul literar* (preocupare de *estetică* a limbajului), meritorie în acest sens fiind contribuția revistei conduse de Vasile Alecsandri, *România literară*.

Un articol este dedicat lui Mihail Sadoveanu, scriitorul care uimește prin bogăția lexicului și a construcțiilor stilistice, fapt ce „demonstrează deplina stăpânire a limbii noastre, în particularitățile evoluției sale istorice”. Menționăm și eseu intitulat „Complexitatea simplă” la Bacovia, autor socotit drept „un seismograf ultrasensibil care imprimă limbajului poetic o concentrare și o discontinuitate sintactică, cu un cumul de neologisme”.

Dacă nu greșim, eseu *Mircea Eliade: Erudiție și artă literară* cuprins în această carte este primul text mai extins ce s-a tipărit la noi după moartea savantului și scriitorului care, chiar dacă și-a publicat studiile în limbi străine, și-a scris opera literară numai în limba română. Pentru a ni-l prezenta pe Mircea Eliade, Gh. Bulgăr citează o apreciere a cunoscutului romanțier francez Le Clézio, care în 1979 scria în *Quinzaine littéraire*: „Orice carte nouă a lui Mircea Eliade este un eveniment în gândirea Occidentului, căci cărțile lui sînt cărți adevărate, ca niște peceți sau colonne,

care nu sînt făcute numai din cuvinte și din mode, ci creează în jurul lor un mister, un vâl de lumină care ne atrage și ne face bine”.

O serie de eseuri se ocupă de limbajul specific domeniilor din afara literaturii. Astfel, vorbind despre „limbajul publicistic”, autorul recomandă ziariștilor o înclinare a talerului balanței, „mai mult decît se face în general, înspre fondul istorico-popular al limbii”. Deosebit de utile sînt observațiile pe marginea tezei de doctorat a romanistului Klaus Bochmann (de la Universitatea din Leipzig), teză consacrată cercetării lexicului românesc din domeniul social-politic, dintre 1821 și 1850. Binevenită este și recenzia consacrată ultimei cărți a romanistului Mario Ruffini *Despre cultura medievală românească*.

Nu putem încheia aceste sumare comentarii fără să semnalăm ideea centrală a articolului dedicat „artei traducerii”, în care accentul cade pe disponibilitățile de recepție ale limbii române, aducînd în acest scop mărturia profesorului vest-german, originar din România, Walter Biemel, care afirmă, în cunoștință de cauză, că limba română este un instrument excelent, în stare a comunica textele unui gînditor dificil, Heidegger fiind mai ușor de tradus în română decît în franceză.

Cultură și limbaj, deși o carte compozită, este un studiu unitar prin ideea ce străbate toate textele, aducîndu-le la un numitor comun: „Cultura și limba au fost în istorie factori de unitate spirituală și mijloace de definire a originalității conceptelor, viziunii și sensibilității creatoare”.

EMIL MANU

G. I. TOHĂNEANU

Cuvinte românești

Timișoara, Editura Facla, 1986, 266 p.

Cartea profesorului G. I. Tohăneanu ne propune o abordare specială a vocabularului românesc, continuînd tradiția altor cărți ale sale: *Dincolo de cuvînt*, 1976; *O*

seamă de cuvinte românești, 1976. Perspectiva discuției este integratoare, îmbinând rigoarea lingvisticii cu subtilitatea stilisticii. Pe lângă o astfel de formulă complexă de tratare, teoretizată în cuvîntul înainte al cărții, avem bucuria de a-l regăsi pe autor printre rînduri, tot dintr-o intenție mărturisită, ca o prezență afectiv implicată, care caută nu numai să informeze, ci și să instruiască.

Structura cărții se întemeiază pe un criteriu lexicologic, materialul fiind sistematizat în capitolele: *Cuvinte vechi primare*; *Derivate și compuse*; *Neologisme*; *Dublete*; *Nume proprii*. Expunerea are însă în vedere o idee unificatoare, aceea a sentimentului românesc; astfel că, în majoritatea articolelor despre cuvinte din cuprins, autorul configurează personalitatea dobîndită de un cuvînt fie în sistemul vocabularului nostru, fie în literatură, care marchează evident destinul unora dintre cuvinte. Nu putem să nu remarcăm aici și intenția cu care autorul selectează citate din autori reprezentativi (Arghezi, Creangă, Eminescu, Sadoveanu), pentru a-și susține demonstrațiile.

Cu ajutorul citorva exemplificări de articole despre cuvinte din fiecare capitol al cărții ne vom strădui să deducem o schemă de construcție, lăsînd cititorului plăcerea unei lecturi de conținut.

Fiecare capitol, ca și fiecare articol, impune o așteptare de ordin tematic-informativ, în primul rînd. Remarcăm — și observația se referă la întregul material — că autorul își însușește o strategie naturală de expunere prin alunecări și devieri, prin ocoluri, nedezmîțînd consecvența științifică. Naturațfeea unei formule ca: „Nu pot să nu-mi amintesc de”, pe care o întîlnim la autor ține, de fapt, de a doua natură a omului de cultură și reprezintă reflexul livresc al citatelor și informațiilor.

În capitolul *Cuvinte vechi primare*, intenția autorului nu este neapărat de a impune soluții în cazul unor etimologii

neclare, ci mai mult de a investiga sfera semantică a cuvîntului sau a conotațiilor sale poetice. Astfel cuvintele stau sub semnul unei duble devenirii: (1) una istorică, etimologică; (2) alta poetică. În timp ce prima se orientează către originea prezumtiv unică a cuvîntului, cealaltă urmărește cuvîntul în ipostaza sa vitală de existență determinată, în special, în circuitul metaforic al literaturii. De cele mai multe ori, autorul conduce doar în mod aparent expunerea, de fapt fiind el însuși condus de citate și de grația pe care literatura o dă cuvintelor. Despre april ni se spune mai întîi că este „luna marilor speranțe de reîmplinire a firii, anotimpul sevelor”, iar apoi aflăm etimonul. În articolul despre *baltag*, G. I. Tohăneanu face incursiuni în literatură, căutînd mitologia cuvîntului, considerată mai importantă decît proveniența sa.

Expunerea ia uneori forma unui articol de dicționar etimologic, cu exemplificări convingătoare, chiar savuroase. Referitor la *brîncă*, ne sînt oferite atestările unor sensuri în texte românești, derivatele și circulația cuvîntului, însoțite de comentarii stilistice. *Bunget*, cuvînt foarte vechi, dar regional, este explicat prin sinonime cu citate din opere literare. În legătură cu *copil*, autorul nu intenționează să rezolve problemele etimologice, ci urmărește nuanțarea semantică, încadrarea frazeologică, proliferarea derivatelor, ca și funcționalitatea stilistică a cuvîntului, în mod special convertibilitatea sa poetic-stilistică (cf. *copilă* ca adjectiv în poeziile eminesciene).

Ca și *baltag*, *fagure* este pentru limba română un cuvînt „însemnat” de literatură într-o metaforă, motiv pentru care autorul începe articolul citîndu-l pe Eminescu, iar apoi vorbind despre *miere*. Titlul articolului este doar un pretext pentru a urmări destinul unei imagini, G. I. Tohăneanu dovedind sensibilitate față de virtualitățile expresive ale limbii, într-un comentariu stilistic ca acesta: „Prilejuind

reprezentarea materială a ideii de «efort colectiv» — în plan orizontal și vertical — *fagurele* stărnește deopotrivă pe aceea de «organizare», de «armonie», de «desăvîrșire». Într-adevăr, prin implicațiile ei geometrice, imaginea fagurelui trimite direct și imediat către ideea de structurare, de articulare lăuntrică, de coerență, într-un cuvânt către conceptul de sistem, pe care se reazămă însuși edificiul lingvisticii moderne de la Sausure încoace" (p. 30).

În articolul despre cuvîntul *ficat*, autorul explică cu fantezie o ciudățenie etimologică, folosind informații extralingvistice care să suplinească aparent neverosimila legătură cu etimonul latin *ficatum*, din *ficus* „smochină”.

Vorbînd despre *geană*, încă o dată autorul nu rezistă ispitei literaturii și, prin citate selectate cu gust și sensibilitate din Eminescu, Sadoveanu, sintem delectați cu imagini ale crepusculului. Pentru a echilibra conținutul articolului, G. I. Tohăneanu ne vorbește despre participii fără verbe, pornind de la *genat*, continuînd cu *sprincenat*, *căciulat*, *buzat*, *gușat*, *urecheat* etc., degajînd un mecanism gramatical.

Cîteva articole prezintă cuvinte vechi și rare ca: *lucoaze*, *mehenghi*, *mădă*, *mreață*, ultimul dintre ele reactualizat de o metaforă cunoscută: „mreață de văpaie”. Pornind de la cuvîntul *obraz*, autorul urmărește mobilitatea semantică a unor cuvinte care denumesc părți ale corpului, explicînd cum „în angrenaje contextuale diferite, aceste cuvinte își modifică sensul cu o remarcabilă înlesnire, dobîndind alte și alte valori și nuanțe, mai cu seamă figurative” (p. 59) și oferind apoi exemplificări. Referitor la *obraz*, se ajunge cu umor și la observații referitoare la stratificarea socială.

Ne este prezentat și cuvîntul *rămîne*, devenit un „simbol al statorniciei noastre din veac”. Lingvistic însă, atenția este îndreptată spre sensuri mai vechi ale cuvîntului, înțelesul și forma arhaică fiind o față ascunsă pe care autorul, cercetîndu-le, le

motivează astfel: „Cred că asemenea amănunte ilustrînd bogăția, frumusețea și resursele expresive nelimitate ale graiului strămoșesc trebuie să ne fie readuse la suprafața cunoașterii și cuprinderii lor aprofundate și exacte, chiar dacă termenii sau sensurile respective nu mai au șansa de a reveni în circulație” (p. 67).

Cu un articol ca *valma* — cuvînt existent în româna veche și populară —, G. I. Tohăneanu încearcă o reabilitare, scoțîndu-l din izolarea unei expresii și căutînd să-i demonstreze independența.

Capitolul *Derivate și compuse* impune ideea de sistem și structură și păstrează legătura mai strînsă și restrictivă cu lingvistica. Autorul menține însă echilibrul între două perspective care se slujesc reciproc: lingvistica și literatura. Selecția articolelor trădează intenția de a descoperi creațiile deosebite ale limbii române. Pornindu-se de la *bătrînimie*, se are în vedere productivitatea sufixului *-ime*, cu valoare colectivă, mai ales în creații individuale ale unor autori: *fluturime* (Arghezi), *motănimie* (Eminescu). Cuvinte cum ar fi *ceriște*, *vrajiște*, *zariște* au o structură lingvistică particulară, datorită rezonanțelor poetice, asemănîndu-se și deosebindu-se în același timp de *liniște*, care, deși prezintă aceeași structură, nu manifestă atît de evident dependența față de un etimon. Este un prilej pentru autor de a face și distincții de ordin stilistic, adoptînd pentru observații perspectiva poetică a lumii și recunoscînd pentru aceste creații individuale (de ex., *ceriște*, derivat de la *cer*) o valoare intensivă ce „actualizează rezervele semantico-stilistice spațial-superlative ale substantivului *cer*” (p. 93).

Despre cîteț autorul ne demonstrează că sensul actual contrazice una dintre valorile fundamentale ale sufixului, iar apoi ne oferă derivate expresive ca: *moleț*, *goleț*, *scribeț* (Budai-Deleanu), care relevă productivitatea sufixului.

Pornind de la cuvîntul *însurăŃei*, G. I. Tohăneanu face o prezentare a diminutivelor în categorii obiective și afective — diminutive ale diminutivelor — și încearcă să găsească un resort psihologic al existenței acestora în limbă (de ex., intențiile parodiei și complicității, realizate cu mijloace persuasive).

În articolul despre prefixul *ne-* autorul discută cu simț critic un exemplu de supra-solicitare a virtuților expresive ale unui prefix (*nepoem*, *nevăzul*, *neauzul*, *nesomnul*, *nezborul*, *neomoplatul*, *nesetea*, *neosul*). Atunci cînd procedeul nu e abuziv, se pot crea antonime metaforice sugestive (exemplificările aparțin poezilor Blaga și Arghezi și sînt însoțite de comentarii stilistice).

Articolul despre *ningđu* este un prilej de a vorbi despre realizarea unor derivate cu coloratură peiorativă și despre deprecierea semantică, în general. Cuvîntul *ningđu* contrazice valoarea peiorativă și de *nomen agentis* a sufixului *-đu*, aici fiind semn al abundenței; atașat cuvîntului de bază, a *ninge*, sufixul cumulează o personificare și neutralizează valoarea peiorativă a sufixului în favoarea ideii de belșug, abundență de zăpadă.

Cuvintele *prăjinist*, *spatist*, prin structura lor, pun problema confuziei dintre neologisme împrumutate ca atare și cele formate pe teren românesc din neologism și sufix neologic. Exemplele unor derivate cu sufixul *-ist* fără modele străine sînt selectate cu o undă de umor: *nocturnist*, *nutriționist*, *elitist*, *căminist*.

Articolele despre *năier* și *roinic* — creații livrești deosebite, *vasfringere* — un exemplu de compunere, *zburl* — un derivat regresiv, evidențiază infinita mobilitate și suplețe, la nivelul formării cuvîntelor, a lexicului popular și poetic românesc.

Perspectiva din care sînt privite cuvintele în acest capitol exprimă intenția autorului de a evidenția capriciile derivării în limba română, surprinzînd existența și evoluția cuvîntelor în procesul intercomuni-

cării. Fenomenul general urmărit este pierderea relației de dependență dintre derivat și etimonul său, datorită divergențelor semantice intervenite. G. I. Tohăneanu urmărește să redescopere cuvintele și afinitățile dintre ele, pentru a le restitui integritatea reală.

În capitolul *Neologisme* autorul urmărește: drumul cuvîntelor de împrumut (trecînd prin limbi, dar și culturi diferite), fenomenul demotivării a unor cuvinte, soarta elementelor lexicale migratoare, cuvîntelor internaționale, încercînd să descopere ce au dobîndit aceste cuvinte de împrumut pe teren românesc. Cele mai multe articole surprind fenomenul ruperii lanțului motivației între etimonul cuvîntului și cuvîntul cu înțelesul său împrumutat, lanț pe care autorul intenționează să-l refacă cu mijloacele sale: „Redescoperirea tîrzie a complicațiilor raporturi dintre termenii înrudiți inițial, dar apoi răslețiți, se însoțesc adesea cu constatări surprinzătoare, care sporesc interesul față de istoria vocabularului“ (p. 184).

În acest capitol remarcăm preponderența unei perspective diacronice și comparatiste, ca și apelul la limba latină și la limbile romanice. Cîteva articole ne rezervă surpriza unor legături nebănuite între cuvinte cu același etimon: *dantelă* și *dentist* din rădăcina latinească *dent-*, *angoasă* și *îngust*, din *ango*, *angere*. În general, G. I. Tohăneanu ridiculizează unele neologisme inutile și stridente ca *estivant*, ca și unele elemente de jargon, surprinzînd și fenomenul snobismului lingvistic. În articolul despre *iamb*, autorul face mai mult rubrică de dicționar poetic și de termeni literari.

Urmărind vicisitudinile semantice ale cuvîntelor, G. I. Tohăneanu se oprește și la procesul evoluției de la concret la abstract, în articolul despre *obsesie*, amplificat și cu exemple (*ocazie*). Cu un articol ca acela despre cuvîntul *oportun*, autorul încearcă să înlăture o așa-numită prejudecată a neologismelor, conform căreia „împrumu-

turile, mai ales cele latino-romanice ar fi cuvinte reci, neutre din punct de vedere stilistic, fără încărcătură afectivă și prin urmare fără vreo rezonanță în coclaurile sufletului" (p. 206). Dincolo de rezervele pe care autorul la arată față de unele neologisme, remarcăm îndirjirea cu care latina este invocată ca un corectiv — unicul eficient și integrator — ca limbă a originilor.

În capitolul *Dublete* sint menționate problemele spinoase ale derivării, paronimiei, etimologiei populare, compunerii, contaminăției și frazeologiei. Dubletele, în general, manifestă divorțul dintre termeni aparținând aceluiași radicale latine: *colier* și *acoladă*, *decan* și *zece*, *nucă* și *nucleu*, *profan* și *fanatic*. Pentru a evidenția originea unică a acestor cuvinte, autorul invocă latina, precum și mutațiile semantice presupuse de imigrarea unor cuvinte din vocabularul profesional în cel uzual. Dublete ca *sfoară* și *sfară*, *strung* și *strungă* prezintă fenomenul confuziei paronimice a unor cuvinte fără legătură între ele, datorat ignorării unor amănunte privind istoria vocabularului. Prin dubletele *tighel* și *perdaf*, autorul ilustrează „contribuția limbajelor profesionale la îmbogățirea cu sensuri și expresii plastice a limbii comune”, ca și „caracterul de mozaic social al vocabularului și frazeologiei” (p. 242), articolul fiind, de fapt, un studiu de frazeologie.

În ultimul capitol al cărții, *Nume proprii*, sint prezentate asocieri și notații de interes literar, lingvistic și psihologic în explicarea unor nume de cele mai multe ori cu rezonanțe literare: *Lancrăm*, *Oltul*, *Peneș*.

Prin varietatea materialului prezentat, cartea lui G. I. Tohăneanu poate satisface deopotrivă nevoia cititorului de informație și de delectare. Prima parte a cărții justifică mai mult titlul: *Cuvinte românești*, în timp ce a doua exprimă mai degrabă o atitudine.

Din punctul de vedere al autorului, cartea poate oferi un model de demonstrație și de erudiție bazat pe o stilistică tradițio-

nală, ceea ce sporește gradul de accesibilitate pentru nespecialiști. Opunându-se unei viziuni statice de inventar sau dicționar cu rubrici, lucrarea surprinde devenirea neîncetată a cuvintelor. Se verifică astfel pentru întreaga carte una dintre definiții: „Fiecare cuvânt e un poem (posibil)”.

ANDREEA GHITĂ

E. LOVINESCU

Opere, Vol. III

Ediție îngrijită de MARIA SIMIONESCU
și ALEXANDRU GEORGE

Studiu introductiv și note de ALEXANDRU
GEORGE

București, Editura Minerva, 1984, 536 p.

Cel de al treilea volum din noua ediție de *Opere* — E. Lovinescu, din care au apărut până în prezent *Pași pe nisip* (vol. I) și tezele de doctorat la Sorbona (vol. II), reunește monografiile istorico-literare de tinerețe ale autorului, *Grigore Alexandrescu*, *Costache Negruzzi* și *Gheorghe Asachi*, elaborate între anii 1909 — 1913, la care se adaugă prelegerea *Critica și istoria literară*, din 1910, lecția inaugurală a cursului liber de Istorie a literaturii române, consacrat lui Costache Negruzzi, ținut timp de câteva luni la Universitatea din București. Aceste lucrări, nu întru totul pe gustul lui Lovinescu, aveau menirea, la data realizării lor, să alcătuiască bibliografia de strictă specialitate a proaspătului doctor în litere, care, conform instrucțiunilor atunci în vigoare, trebuia neapărat să se illustreze în domeniul istoriografiei literare pentru a putea obține o catedră de profil în învățământul superior; ele făceau parte dintr-un vast program de monografii de scriitori, întrerupt o dată cu renunțarea (mai mult sau mai puțin silită) la cariera didactică universitară. Niciodată reeditate după moartea criticului, cele trei lucrări monografice de istorie literară, prea puțin invocate în vremea din urmă, cu tot interesul crescând pentru personalitatea și opera lui

Lovinescu, nu sînt, totuși, niște texte de circumstanță, redactate pentru îndeplinirea unei formalități: ele au făcut realmente autoritate în epocă, mai ales *Costache Negruzzi*, încununată în 1914 și cu un premiu al Academiei, au contribuit decisiv la impunerea unei anumite imagini, persistînd pînă azi, a scriitorilor analizați, cărora mai ales „încheierile” le-au conturat profiluri de neuitat, au constituit punctul de plecare, mult mai avansat decît în cazul altor spirite congenere, pentru realizarea unor importante studii și ediții critice din ultimele decenii, începînd cu strălucita monografie închinată lui Grigore Alexandrescu de G. Călinescu.

În comentariile sale, concise, dar avizate, Alexandru George relevă concepția particulară a criticului despre istoria literară, considerată o știință, identifică modelul metodologic al monografiilor, subsumîndu-le cu deplin temei pozitivismului lansonian, stăruie asupra faptului că, venind dinspre critica literară, unde avea să se întoarcă imediat, istoricul literar își va păstra intactă perspectiva estetică asupra literaturii, în sfîrșit, precizează că, raportate la atitudinea politică a celor trei scriitori, judecățile tînărului Lovinescu sînt „ale unui democrat radical, dar și ale unui europenist (s.n.) care vede în contactele cu Occidentul Europei cea mai eficientă cale de a realiza acest progres”. Toate aceste disocieri, cărora li se pot alătura și altele, constituie cîștiguri reale pentru exegeza lovinesciană și, din acest punct de vedere, volumul își are însemnătatea sa, pe care o subliniem, cu satisfacție, ca atare.

Ne permitem, însă, să-l judecăm și sub un alt aspect, mai puțin favorabil. Deși a apărut într-o colecție — „Scriitori români” — destinată exclusiv edițiilor critice, el nu întrunește condițiile unei asemenea ediții, adică ale unui instrument de lucru complex, util deopotrivă și în egală măsură cercetătorului operei lui Lovinescu și cercetătorului operei celor trei scriitori studiați de acesta.

Cercetătorul operei lui Lovinescu va găsi, în acest volum, doar textul autentic, stabilit cu acribie filologică, al ultimei ediții antume a monografiilor literare de tinerețe, precum și o sumă de considerații finale, e drept, pertinente, care fixează rolul și locul acestor monografii în ansamblul preocupărilor marelui critic. Insuficient, credem noi, pentru o ediție critică de referință. Un exemplu edificator: dosarul concepției, realizării și revizuirii lucrărilor nu este complet. În timpul vieții lui Lovinescu, monografiile au avut, una — două, celelalte — trei ediții, iar asupra deosebirilor dintre ele atrăgea atenția însuși autorul, atunci cînd își argumenta reeditările „prin îndreptările de fond și de formă pe care le putea impune timpul” ori prin „adaosurile de documentare cerute de ultimele cercetări”. Actuala ediție nu numai că nu înregistrează modificările (eventual chiar într-o secțiune de variante), dar nici măcar nu se referă la ele. Mai mult decît atît, se procedează și la unele eliminări din textul de bază, renunțarea la publicarea anexelor de documentare din monografia Grigore Alexandrescu fiind motivată, de pildă, prin includerea lor în alte ediții critice în curs de elaborare (Ion Ghica, Grigore Alexandrescu).

Cercetătorul literaturii române din secolul al XIX-lea, adică celui în primul rînd interesat de restituirea științifică a acestor scrieri, ediția nu îi e de un deosebit folos; el va trebui, în continuare, să discearnă singur, cu risipa de timp și de energie inerentă, atît contribuțiile efective ale lui Lovinescu la progresul studiilor cu privire la scriitorii în cauză — și ele nu sînt deloc neimportante sau puține —, cît și completările și rectificările ulterioare apariției monografiilor — de asemenea numeroase și substanțiale, mai ales sub raportul informației și al descoperirii de noi documente sau izvoare de inspirație a operelor, dar și sub raportul exegezei propriu-zise. În chip cu totul surprinzător, ținînd seama de caracterul precumpănitor istoriografic al cu-

prinsului, lipsește așadar tocmai dosarul „de specialitate”, care ar fi trebuit să înregistreze, cu argumentele istoricului literar familiarizat cu aspectele particulare ale obiectului exegezelor lovinesciene, etapele semnificative de acumulare a cunoștințelor noastre actuale despre subiectele dezbătute, avînd permanent, ca principal termen de comparație, lucrările destinate reeditării. Ca urmare, în absența oricăror note explicative, generale sau de amănunt, necesare unei aprecieri corecte a textului, erorile lui Lovinescu (transcrierile lacunare, citatele aproximative, supozițiile nefondate, infirmate de documente etc.) se perpetuează fără nici un fel de rectificare, dezinformîndu-l, desigur, pe cititorul, chiar de meserie dar nu foarte stăpîn pe detalii, lipsit deopotrivă și de sprijinul unei bibliografii critice selective aduse la zi.

Dacă, după cum pe bună dreptate remarcă Alexandru George, „monografiile nu și-au propus să impună în primul rînd personalitatea” lui Lovinescu, ci „au încercat mai degrabă să epuizeze (s.n.). . . subiectul cărora li s-au subordonat”, cu alte cuvinte să reprezinte stadiul ultim, nivelul maxim al cercetării la un moment dat, ar fi fost necesar, *obligatoriu* chiar, credem noi, ca acest efort sintetizator să fi fost examinat de editor din toate punctele de vedere, pentru a i se învedera oportunitatea, integralitatea, originalitatea, exactitatea. Căci reeditarea unei lucrări de istorie literară de tip monografic, mai ales a uneia care-și păstrează utilitatea, nu poate însemna numai repunerea ei în circulație, la îndemîna noilor generații de cititori, care nu mai au cum să-și procure vechile ediții. Ea nu se poate limita la aplicarea, pentru consecvență și simetrie, în cadrul unei serii ample de *Opere*, a unei metodologii critice unice, nici la folosirea criteriilor care operează, în mod satisfăcător, la restituirea

științifică a altui gen de scrieri. Reeditarea riguroasă științifică a unei lucrări de istorie literară ar trebui să evedențieze, pînă în cele mai mici amănunte, *cele trei stadii ale cercetării* în care lucrarea este automat implicată: *cel de pînă la redactarea ei*, pentru a se explica necesitatea alcătuirii noii sinteze; *cel reprezentat de lucrarea în cauză*, arătîndu-se contribuția efectivă a autorului, atît din punctul de vedere al informației, cit și al interpretării, la progresul cercetării; în sfîrșit, *cel ulterior apariției lucrării*, pînă în momentul reeditării ei, pentru a se determina modificările de perspectivă survenite pe parcurs, direcțiile de valorizare care au fost urmate ori refuzate de specialiștii angajați în continuarea cercetării, dar, mai ales, pentru a se putea opera completările și rectificările oferite de bibliografia cea mai recentă. Nu întotdeauna la curent cu ultimele noutăți în materie, cititorul unei mai vechi lucrări de istorie literară are dreptul — și editorul este dator să i-l respecte — de a nu fi indus în eroare, derutat ori dezinformat de o aserțiune falsă, depășită ori incompletă a autorului; a i se atrage atenția asupra unei astfel de situații înseamnă a-l implica în efortul de perfecționare care justifică, sub raport științific, noua ediție.

În concluzie, în cazul de față, socotind recenta ediție oprită undeva la jumătatea drumului, considerăm că o *ediție complexă* a „totului unitar” pe care îl alcătuiesc cele trei monografii, o *ediție cu adevărat critică*, deci, care să se constituie într-un *riguros instrument de lucru*, de permanentă referință, va fi oricînd binevenită. Căci reeditarea într-adevăr științifică a lucrărilor de istorie literară, măcar a celor mai importante, reclamă neapărat strădania *modernizării*, a *actualizării* acestor instrumente de lucru uzuale, indispensabile, tocmai pentru a-și perpetua, în folosul tuturor, această esențială calitate.

ANDREI NESTORESCU

NICOLAE CONSTANTINESCU

Lectura textului folcloric

București, Editura Minerva, 1986, 234 p.

Despre folclor s-a scris și se scrie mult, dar interesant este faptul că despre folclor se poate încă scrie foarte mult, pentru că, dacă el este viu, încă mai vie este atracția, fascinația pe care o exercită asupra specialistului folclorist sau etnolog, ca și asupra cercetătorului literar sau asupra creatorului de literatură.

Pe măsură ce despre fenomenologia folclorică, prin intermediul demersului științific de analiză și sinteză, se știe mai mult, cercetătorul este mai prudent, mai atent cu afirmația și demonstrația pe care și-o propune. Este elocventă pentru adevărul acestei constatări lucrarea lui N. Constantinescu, *Lectura textului folcloric*. Pledoaria științifică pentru considerarea textului ca unitate fundamentală în studiul folclorului parcurge distanța certă de la recomandarea pertinentă într-o perioadă de început folcloristicii: „Folclorul—cum trebuie înțeles“, la propunerea opțiunii: „Folclorul—cum poate fi înțeles“. Anunțând-o ca posibilitate, lectura textului folcloric argumentată și realizată de N. Constantinescu este o demonstrație a unei metode științifice în studiul folclorului literar. Lucrarea este concepută în trei secțiuni care, în înălțuirea demonstrației, înseamnă: numire — definire — aplicare.

În prima secțiune a studiului se numește necesitatea și posibilitatea de a studia folclorul prin apel la text, ca o componentă fundamentală a culturii populare, nu doar ca un suport pentru o multitudine de interpretări: „S-a întâmplat ca textul folcloric să apară mai mult ca un *pretext* sau ca un inventar de argumente pentru demonstrații de mitologie, psihologie, istorie etc. Înțoarcerea la text, pe care o propun cercetările din vremea din urmă, nu este o operație simplă și, în orice caz, nu se rezolvă la modul declarativ“ (p. 7). În continuare,

se prefațează propriu-zisă „înțoarcere la text“ prin ceea ce aceasta poate rezolva într-o serie de aspecte adeseori discutate și nu întotdeauna rezolvate. Astfel, în aprecierea caracteristicilor fundamentale ale folclorului (oralitate, anonim, sincretism, caracter colectiv), textul folcloric oferă informații prin însăși existența și formele lui de manifestare, în conlucrarea sau nu cu alte componente ale culturii populare. Într-o serie de principii și coordonate ale metodei de lucru, în stabilirea categoriilor operaționale ale studierii bogăției faptice ale folclorului, textul este cel în centrul căruia se intersectează termeni ca model/variantă, cu termen median „variantă de bază“, sau temă — motiv — idee. O altă serie terminologică este mit — rit — poezie, cu punct de convergență în text (de reținut discuția, pe marginea obiceiului de Caloian, referitoare la secvențele lui, la textele însoțitoare și cu rol de comentariu, la evoluția ritului și la repercusiunile pe care această schimbare a ritului o are pentru textul ceremonial), care oferă interesante sugestii pentru principii de tipologizare a textelor ceremoniale în general. În continuare, relația rit — poezie este argumentată de poezia orației de nuntă, a colindelor, a urării de plugușor, deci a unor texte aparținând evenimentelor ceremoniale. Considerăm însă că textele folclorice nelegate de obiceiuri ar deschide cercetătorului o foarte generoasă posibilitate de a surprinde elementele ceremoniale pe care le selectează și le comentează diferențiat textele literaturii populare, „balade, basme, doine [...] pot fi supuse unei astfel de analize integratoare“ (p. 48).

A doua secțiune a lucrării este aceea pe care am numit-o a definirii textului folcloric. Autorul selecționează din diversele discipline și teorii privitoare la definirea textului datele care ar putea concura la definirea textului folcloric cu o specificitate anume, cu un statut propriu, ce contrazice ideea de dat finit, de fixitate spațială și temporală și poartă cu sine variația în

timp și spațiu ca o caracteristică specifică. În această dificilă problemă a definirii textului, se face apel la raportul in-sider / out-sider și la norma de autenticitate în raport de poziția de in- sau out- a receptorului. O dată cu introducerea factorului receptor se face trecerea de la entitatea obiectului — „text” — la numirea și definirea demersului propus — „lectură”, căci „analiza apare [...] ca un tip aparte de lectură sau, mai exact, ca o componentă, ca o etapă necesară și obligatorie a lecturii-interpretare și a lecturii-apreciere, pe de o parte, înglobând sensurile lecturii-comunicare și lecturii-receptare, pe de altă parte” (p. 75).

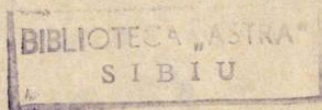
Cu aceasta autorul abordează cea de a treia secțiune a lucrării, pe care am numit-o aplicare. Aici se fac lecturile propriu-zise, deci analize, aprecieri, comentarii, interpretări ale textelor folclorice și ale celor înrudite cu ele. Se propune o lectură a câtorva texte aparținând unor categorii diferite, lectură dirijată de coordonatele funcție — structură — semnificație — mijloace de expresie. În urma acestei lecturi se obțin date referitoare la posibilitatea delimitării și definirii diverselor categorii de texte.

N. Constantinescu discută, de asemenea, ca tip de lectură, însăși performarea, interpretarea textelor în circulația și creația folclorică, o lectură „a lexicului culturii populare pe care [interpretii, creatorii] îl au la dispoziție” (p. 99), luând ca element de referință confruntarea eroului cu forța dușmană supradimensionată, nucleu narativ care prin lectură diferită se adaptează

categoriilor de basm, cîntec epic, colind etc. Aprecierile autorului nu se limitează însă la nivelul diferențierilor date de categoriile de texte, ci analizează demersul „lecturii” în profunzimea mecanismului de performare a povestitului sau a cîntatului, ca și în varietatea individualității povestitorului sau a cîntăreșului de baladă.

Actul lecturii din afara perimetrului fenomenologiei folclorice este analizat prin ceea ce au oferit și oferă criticii literari în momentul impactului lor cu textul literaturii populare, ca și prin ceea ce este reținut și prin felul cum este receptat textul folcloric de către poeți și prozatori. Dacă pentru definirea textului literar autorul consideră necesar și operant apelul la actul folcloric global, de asemenea pentru definirea și demonstrarea actului de lectură a textului folcloric, trebuie avut în vedere ansamblul culturii române, cea de tip folcloric și creația de autor. Prin aceasta studiile noastre în domeniul folcloristicii se completează cu o sinteză a relației dintre folclor și literatură română, dintre creația populară și opera poezilor și a prozatorilor noștri. Lucrarea depășește astfel sfera de interes a cercetătorului etnolog și demonstrează cu autoritate că „lectura textului folcloric” este o sursă de mare bogăție spirituală, de cunoaștere în adîncime a sensibilității românești, de care nu se poate dispensa nici criticul și istoricul literar, nici creatorul de literatură, nici cercetătorul științelor sociale, nici omul de cultură în general.

STANCA CIOBANU



Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918” sub comanda nr.
1384

